ART EXHIBITION CATALOGUES REPUBLISHED ON MICROFICHE

BY

Chadwyck-Healey Ltd
45 South Street
Bishops Stortford
Herts CM23 3AG
England

Somerset House
417 Maitland Avenue
Teaneck
New Jersey 07666
USA

Date of publication and production of master: 1975

Series: The purpose of this series is to make available those catalogues that have lasting interest through their text or their illustrations. Catalogues and cumulations of titles in the series are available from the publishers.

Serial numbers: Each title is given a seven-figure serial number placed in the top right hand corner of the microfiche title strip. This is an accession number. The first figure indicates the number of the list in which the title first appears; the first three-figure group signifies the gallery or museum; the second three-figure group the accession number for that title.

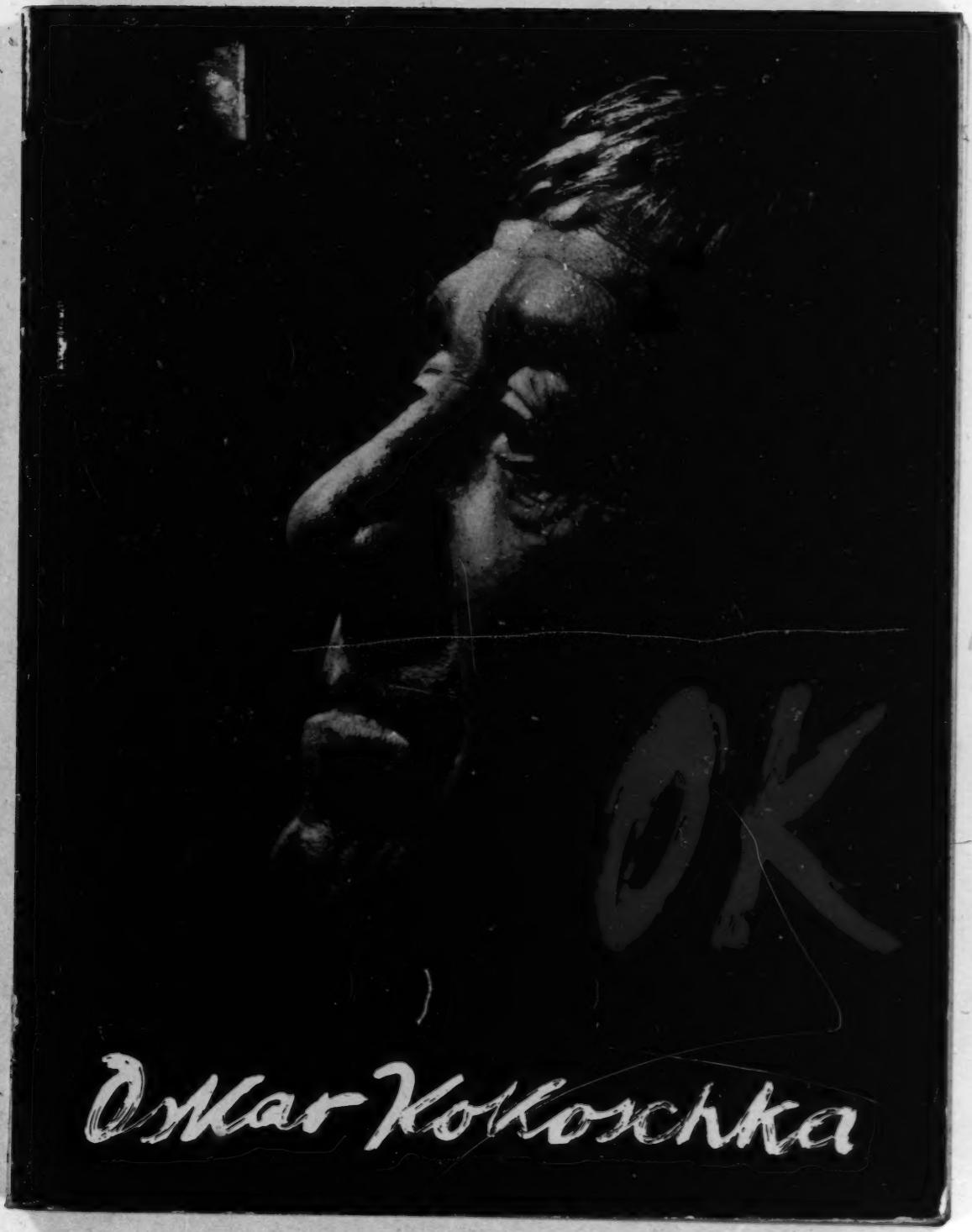
Copyright: The microfiche edition is the copyright of Chadwyck-Healey Ltd, 1975.

Technical data:

Producing laboratory: Micromedia Ltd, Kidlington, Oxford

Reduction ratio: 24x

1.018.005
Reproduced by permission of the Haus der Kunst, Munich, from an original copy in the Courtauld Institute of Art, London.


OK
Oskar Kokoschka

COURTAULD INSTITUTE OF ART.

UNIVERSITY OF LONDON.

Presented by

Miss Helen Liddell.

OSKAR KOKOSCHKA

VOM 14. MÄRZ BIS 11. MAI 1958

HAUS DER KUNST MÜNCHEN

250704

AUSSTELLUNGSLEITUNG MÜNCHEN E. V. HAUS DER KUNST

Präsident C. O. Müller
E. Aigner, W. Bloem, Prof. L. Bock, E. Ende, Prof. G. Grassmann,
Prof. A. Hartmann, Prof. F. Heubner, Prof. M. Unold
Dir. P. A. Ade, Haus der Kunst

KATALOG

Redaktion Dr. Karin von Etzdorf
Druck Franzis-Druck, München
Verlag Ausstellungsleitung München e. V. Haus der Kunst
Anzeigenteil Verlag und Anzeigenverwaltung Carl Gabler, München
Verantwortlich Helmut Achtelik
Klischees Süddeutsche Graphische Kunstanstalt
Dr. Zieschank KG

58.181

VORWORT

In dem Bemühen, das Werk der großen Gestalten der modernen Kunst aufzuzeigen, widmet die Ausstellungsleitung, Haus der Kunst, München, ihre diesjährige Frühjahrsausstellung dem Schaffen von Oskar Kokoschka.

Als im Jahre 1950 die letzte Kokoschka-Ausstellung in Deutschland gezeigt wurde, mußte man — so schmerzlich es auch war — jene Werke des Malers entbehren, die in den langen Jahren der Verfemung nach Amerika gelangt waren. Diese Bilder hatte man dort 1949 in einer großen und erfolgreichen Wanderausstellung mit Werken aus Europa vereinigt. Seitdem blieb der Wunsch offen, der deutschen Öffentlichkeit das verstreute Lebenswerk Kokoschkas möglichst umfangreich nahezubringen.

In diesem Jahr nun ist es gelungen — mit der verständnisvollen Hilfe privater Sammler und Museen —, diesen Plan zu verwirklichen. Fehlen auch einige Meisterwerke aus europäischem Museumsbesitz — wie die »Windsbraut« (Basel), »Die Freunde« (Linz) und die »Frau in Blau« (Stuttgart) —, die wegen ihrer Empfindlichkeit an ihrem Platz verbleiben mußten, so sind diese Perioden doch mit Bildern vertreten, die zum Teil seit Jahrzehnten in Europa nicht mehr zu sehen waren. Einige Bilder werden zum ersten Male in Deutschland gezeigt. Die Ausstellung gibt somit einen reichen Überblick über das künstlerische Lebenswerk Oskar Kokoschkas.

Der Maler selbst — seit 1950 Mitglied der Künstlervereinigung NEUE GRUPPE, München — bezeichnet die Ausstellung als die Krönung seines Lebenswerkes.

Sie legt, wie wir glauben, Zeugnis ab von der ungebrochenen schöpferischen Kraft, die 5 Jahrzehnte malerischen Schaffens von Kokoschka durchzieht.
Wir möchten nicht versäumen, an dieser Stelle all denen herzlich zu danken, die uns bei der Vorbereitung dieser Ausstellung unterstützt haben. In ganz besonderem Maße gilt unser Dank den Leihgebern, die sich für die Dauer der Ausstellung von ihrem wertvollen Besitz getrennt haben. Sie erweisen all denen, die an dem Werk Kokoschkas interessiert sind, einen unschätzbaren Dienst.

AUSSTELLUNGSLEITUNG MÜNCHEN E. V.
HAUS DER KUNST

VOM BEWUSSTSEIN DER GESICHTE UND VON DER INDIVIDUELLEN VERANTWORTUNG

Aus Schriften von Oskar Kokoschka*

Das Bewußtsein der Gesichte ist kein Zustand, in welchem man die Dinge erkennt oder einsieht, sondern ein Stand desselben, an dem es sich selbst erlebt ... Bewußtsein der Gesichte ist aber Leben selber, welches von Bildungen, die ihm zuströmen, wählt, und ebenso sich solcher enthalten kann, wo es ihm nicht gefällt. Ein sich selbst Macht erteilendes Leben führt das Bewußtsein der Gesichte. Und in seiner freien Wahl aufgenommene Gesichte, ungeachtet, wie sie sich vereinigen, ausgereifte oder kaum wahrzunehmende, und auch was den Raum und die zeitlichen Umstände betrifft, völlig ungebundene, verbindet diese Macht derart, daß sie Einfluß auf das Bewußtsein zu üben scheinen in allem, was als ihre Ordnung und Rang ihrer Sichtbarkeit hervortritt ... Der Stand der Aufmerksamkeit der Seele oder das Bewußtsein ist etwas Ähnliches, ein Harrendes, Wahrnehmendes, wie ein ungeborenes Kind, das selber der Mutter unempfunden bleiben kann, zu dem auch nichts von der Außenwelt hereinschlüpft. Und trotzdem, wovon immer seine Mutter erschauern wird, alles, bis aufs Blutmal, dessen sich diese auch versehen haben mag, pflanzt sich ihm ein; und als ob es sich der Augen der Mutter bediente, Gesichte nimmt das Ungeborene auf, ohne selber faßbar zu sein.

Schrankenlos lebt das Bewußtsein und in die Dinge aufgegangen, wie eingewirkt in die Gesichte. So hat es mit dem Wesen alle Qualitäten des Lebens

*) Ausgewählte Texte aus »Schriften 1907—1955« und »O. K., Ein Lebensbild in zeitgenössischen Dokumenten«, beide herausgegeben von H. M. Wingler, A. Langen-G. Müller Verlag, München 1955, 1956. Auswahl und Zusammenstellung: W. Hess.

gemeinsam. Wie ein Samen eines einzigen von der Dürre lebend gelassenen Baumes die Fülle enthält, darin Wurzeln aller Wälder der Erde neu entsprossen sein könnten, so geschieht es, daß, wenn einmal wir aufhören, selber und im Bewußtsein zu sein, dieses von eigener Macht wach aufkommt und findet nicht mehr, wo es sein Haupt hinlege. Es gibt keinen Platz des Todes mehr, weil sich die Gesichter wohl auflösen und zerstreuen, doch nur, um sich in anderer Weise wieder zu sammeln...

Das Bewußtsein der Gesichte wird nie ganz zu beschreiben sein und seine Geschichte nie zu begrenzen, weil es das Leben selber ist. Sein Wesen ist ein Strömenlassen und Gesichtesein, ist die Liebe, die sich darin gefällt, sich ins Bewußtsein zu betten... Bewußtsein ist die Ursache aller Dinge, auch der Vorstellungen. Es ist ein Meer, dessen Horizonte Gesichte sind! Bewußtsein ist das Grab für die Dinge, wo sie aufhören, das Jenseits, in dem sie eingehen. So daß sie alsdann bei ihrem Ende in nichts Wesentlichem mehr zu bestehen scheinen als meinem Gesicht in mir. Sie hauchen ihren Geist aus, wie die Lampe leuchtet und läßt vom Docht das Öl ziehen. In diesem Maße hat jedes Ding sich seiner selbst entledigt in das Jenseits, wie es mich anschaut. Ich bin davon Gesicht, das ohne Vermittlung des Traumes eingegeben wird... Ist mein Gesicht nicht so: ich ziehe aus der Welt absichtslos etwas als Dinge empor. Dann aber werde ich nichts mehr sein als eine, ihre Einbildung. Dann ist die Einbildung in allen Dingen das, was natürlich ist. Dann ist Einbildung Natur, Gesicht, das Leben.

VON DER NATUR DER GESICHTE, 1912

... Ihr nennt Zeit, was Traum ist, und nur Raum, was Phantasie ist. Den Tyrannen aber, Euern **Zweck**, den selbstgerechten — Euern Gott, weil Euch Wurm und Blüte, Stein und Licht und Mensch nicht mehr von Genien bewohnt sind...

VOM BEWUSSTSEIN DER GESICHTE, 1918

Sehen ist eine Tätigkeit, welcher der Mensch bestimmter Kulturkreise sein Bewußtsein verdankt. Im Bewußtsein der Gesichte spricht sich eine Formanschauung aus, welche eine menschliche Welt eigener Gesetzlichkeit aus dem Strom des Geschehens hervortreten läßt... Zwischen Einsehen und bloßem Gaffen ist ein himmelweiter Unterschied, vergleichbar dem zwischen einer prophetischen Schau und den Reaktionen einer photographischen Platte.

Trotz unserer mechanistischen Einstellung, welche lediglich die materiell faßbare Oberfläche wahrzunehmen erlaubt, lebt eine Ahnung vom Bewußtsein der Gesichte in uns fort. Das Weltbild hat sich verändert, seit totalitäre Ideo-

logien das gesellschaftliche Denken bestimmen. Der moderne Mensch ist deshalb nur noch selten eingedenk, daß ihm im gesellschaftlichen Leben eine geschichtliche Rolle zufällt, die ihn für sein Tun **individuell** verantwortlich macht ...

Halten wir fest, daß das »Bewußtsein der Gesichte« eine Einstellung bedeutet, dank welcher wir Einblick in die Welt der Erscheinungen und in den Sinn der Gesellschaft erlangen. So kommt ein Weltbild zustande, das seiner Natur nach **zeitgebunden** ist ... Worin unterscheidet sich nun das in der mathematischen Formelsprache ausdrückbare analytische Weltbild von den zeitgebundenen Weltbildern der Vergangenheit? Dieses von den exakten Naturwissenschaften behauptete Weltbild hat die Tendenz, zu einem definitiven Weltbild zu werden; es wird sich im gleichen Grade erhärten, in dem der Mensch sich seiner Individualität begibt ...

Mein alter Lehrer Cižek in Wien hat gegen Ende des 19. Jahrhunderts die Öffentlichkeit zum erstenmal mit der Kunst des Kindes bekannt gemacht ... Das Kind ist in der von ihm hervorgebrachten, ihm adäquaten Kunst nun dem Durchschnittsmenschen insofern voraus, als es nicht nur wie jener festzustellen vermag, **daß** die Welt um uns »ist«, sondern weil es dank seinem Bewußtseinsakt aussagen kann, **wie** und **was** diese seine Kinderwelt ist. Ein naives, auf den frühesten koordinierten Sinneserfahrungen basierendes Weltbild ist in diese Zeichnungen eingeschlossen; sie unterscheiden sich von den das analytische Weltbild des Durchschnittserwachsenen spiegelnden Malereien durch ihre Einheitlichkeit, Kontinuität, Spontaneität. Der Erwachsene von normaler Intelligenz hat weder geistige Mittel noch ein Wahrnehmungsvermögen, welche ihm ein Einsehen in die Einheitlichkeit und Kontinuität des Lebens ermöglichen. Sein Weltbild unterscheidet sich nicht viel von dem in einem Kaleidoskop erzeugten Bilde, weil die schöpferische Vernunft ausgeklammert bleibt. Je mehr ihm die spontane Einbildungskraft verlorengeht, desto seltener erlebt er, daß sich sein Geist in Sinneseindrücken verkörpert und die Welt vermenschlicht. Er büßt den Kontakt zur Welt der Erscheinungen und die Fähigkeit zu wirklichen Gemeinschaftserlebnissen ein.

Alles geistige Interesse des Menschen der technischen Zivilisation ist lediglich auf die analytische Untersuchung einer materiellen Oberflächenwelt gerichtet, die dem Geist als ein unübersichtliches Chaos von Details, von meßbaren, zähl- und wägbaren Objekten erscheinen muß, weshalb diese Details zueinander auf künstliche Weise in Relation gebracht werden müssen. Dieses Sehen ist oberflächlich wie die Welt, die darin vorstellbar ist ... So sieht sich

nun der moderne Mensch in die Situation gestellt, der Mittel zu ermangeln, deren er zum Ausdruck **individueller** Vorstellungen, menschlicher Imaginationen bedürfte. Wird er sich dessen überhaupt noch bewußt? Wohl nur so ist die in den hochindustrialisierten Ländern bereits bemerkbare geistige Haltung erklärbar, die man als passive Resistenz dem Leben gegenüber bezeichnen könnte, das zu fürchten dieser arme Zivilisationsmensch ja allen Grund hat ... Das schematisierte Denken beraubt uns der Freiheit, vom allgemeinen propagandistisch verbreiteten Gedankengut das uns Adäquate anzunehmen und andererseits über Bord zu werfen, was uns schädlich erscheint. Wir haben nicht mehr die Wahl ... In materialistischer Haltung befangen, wissen wir um keine uns den Weg in die Zukunft weisende kulturelle Perspektive. Wir vergessen, daß wir, mit Herder zu sprechen, eigentlich »nicht Menschen **sind**, sondern täglich werden«.

BILD, SPRACHE UND SCHRIFT, 1947

... Gewohnterweise war das Wesen des Menschlichen, wie seit Jahrtausenden zugeordnet einer Vorstellung des Göttlichen, prinzipiell vom Dinglichen unterschieden worden. Jedoch, einmal erst von der Dogmatik des religiösen Glaubens befreit, womit der Vaterkomplex für die Vernunft abreagiert schien, da mußte der Freidenker aus der Abdankung als Ebenbild eines schöpferischen Demiurgen wohl oder übel auch die logische Konsequenz ziehen, und, mit einiger Überraschung zwar, die Verdinglichung und Entmenschlichung des Menschensohnes hinnehmen ...

GIUSEPPE ARCIMBOLDI, 1951

... Weil der Robot, mit Ausnahme der Kunst, alles produzieren kann, wurde es fraglich, ob die bildende Kunst, als eine lebende Sprache, in der Gegenwart überhaupt noch Sinn hat.

... Die bildende Kunst war vor der gesprochenen Mitteilung; die Schrift geht auf sie zurück. Die bildende Kunst ist eine Sprache in Bildern, sichtbaren oder greifbaren Zeichen, ein Wissen um erfahrungsgemäße Bildungen, begreifbar, mittels welcher die Vision des Künstlers dem Nächsten, den Kommenden zum Erlebnis eines gemeinsamen Menschentums und Daseins wird ... Ich frage nun: Gehört es nicht zu einem völligen Mißverständnis seiner besonderen Berufung, wenn der moderne Künstler mit der Vorstellung einer abstrakten Welt operiert? Sicher ist eine Welt befremdend, die sich wandelt, erneuert. Die Spaltung des Atoms, der Flug, schneller als der Schall — und vieles andere bringt Veränderungen der Umwelt mit sich, deren Auswirkungen unberechenbar erscheinen, weil unser Verstand zeitgebunden ist. Doch dieser selbst, das Zentrum,

das die Umwelt erhellt, bleibt menschlich. Die Fehlleistung des abstrakten Künstlers scheint mir darin zu liegen, daß er die wissenschaftliche Vorstellung von einer anscheinend abstrakt werdenden Welt nicht als Hilfsvorstellung (wie der Physiker) versteht, dem sie bloß als Arbeitshypothese dient, verbindlich nur so lange, bis neue Sachverhalte durchschaut sind. Die Aufgabe des bildenden Künstlers ist auch nicht, in fatalistischer Haltung dem Schicksal zu überlassen, daß die menschliche Welt zum Chaos der Gegenstandslosigkeit, eine menschenlose Öde wird. Der schaffende Künstler ist berufen, die Einsicht in den Sinn menschlicher Tätigkeit, Gestaltung zu wahren ...

BEMERKUNGEN ZUM KUNSTUNTERRICHT, 1953

... Ich bin zu der Ansicht gekommen, daß die Aufgabe des bildenden Künstlers die Gestaltung seines Seherlebnisses und im weiteren Sinne des Daseins bleibt, denn die Auflösung, Zerstörung, Typisierung und Atomisierung des persönlichen Lebens ist bereits zu weit gegangen: bis ins Innerste des Menschen, bis in seine Psyche ... Wenn nicht ein waches soziales Gewissen, so sollte wenigstens eine Vernunftüberlegung dem bildenden Künstler sagen, daß eine Kunstsprache, die nicht mitteilbar ist, sinnlos wird, wenn sie das Erlebnis, das unser Menschentum immer wieder erneuert, als Botschaft vom Ich nicht weiterträgt zum Du. Das Erlebnis ist es, was uns eigentlich aus einer Herde zum Menschen macht ...

DIE PROMETHEUS-SAGA, 1952

... Das Erlebnis ist der Geburtsakt der Vernunft. Der Mensch erlöst sich in diesem Akt, ohne welchen die Welt ein Chaos bliebe, er überwindet sein Fremdsein, die trennende Untiefe von seinem Ich zum Nächsten, Unbelebtes wird Belebtes, die Sache wird zur Ursache. Die Muttersprache, die den Namen aller Dinge haucht und mit welcher die Geschichte jedes Menschen in Wahrheit immer wieder beginnt, ist die Vernunft ...

... Man benennt heute noch nach den vergessenen heidnischen Wesen, die Acker, Flur und Hügel, Wald und Stein einst belebt hatten, jene ununterbrochene Reihe von Menschen, denen sich dank einer besonderen Helligkeit ihrer Sinne die Natur als Erlebnis offenbart, Genien. Das Genie bekennt sich dazu, Lehrer einer unsterblichen Kunst zu sein, die dem Irdischen jenes Maß an Vernunft erhalten will, ohne welches die Menschheit keine Geschichte hätte ...

VOM ERLEBEN, 1935

Seit dreißig Jahren schleppe ich ein Bild mit mir herum, das wahrer ist als die Wirklichkeit um mich, manchmal werde ich müde und sehe es nicht mehr. Und

plötzlich habe ich wieder den Kontakt, entdecke ganz genaue Kleinigkeiten, die man nur feststellt, wenn man besonders gut schaut, wenn man eine besondere Wahrnehmung, ein waches Auge hat. Und ich kratze das Alte, was ich auf die Leinwand gesetzt habe, wieder herunter — meine Vision ist von neuem vollkommen gelöst, und ich male von neuem. Dann, erst dann stehe ich vor etwas Lebendigem; so wahr ist dieses Gesicht. Es findet seine Gestalt in der ästhetischen Fixierung. Das gibt es auch im Buddhismus, was mich einst erschreckend berührt hat. Und in den Upanischaden ist eine Stelle, in der es heißt, daß die gemalte Form ein Geist sei in der Hierarchie der Maja, der Erscheinungswelt, und also Form und Körper besitze. Solange ich ein Gesicht habe festhalten können, habe ich davon gelebt. Was bleibt mir anderes übrig, als mich an die paar Wurzeln zu hängen, die ich in mir habe?... Ich kann an kein Surrogat des Lebens glauben. Ich könnte es nicht übers Herz bringen, auf kaltem Wege etwas zustande zu bringen. Mir wird unheimlich dabei. Es ist wie mit der Liebe. Ich habe den Kontakt mit dem Unendlichen nie ganz verlieren können. Es ist etwas Lebendiges, so lebendig wie ich. Und so wie es abhängig ist von mir, bin ich abhängig von ihm. Ich bin nie mehr als drei, vier Tage fern davon gewesen... Das also ist das Gesicht, die Gestalt...

GESPRÄCH, AUFGEZEICHNET VON HODIN

... Ich bekenne hiermit, daß ich in diesem, was zumindest Ausdehnung betrifft, größten Gemälde von meiner Hand (Prometheus-Saga) bewußt und mit Absicht alle Tabus mißachtete, die heute internationale Geltung haben. Diese Malerei sollte gegenständlichen Inhalt und Raum aufweisen, wie es dem Europäer, der mit seiner Geschichte verbunden ist, entspricht. Ich zeige eine Raumkonzeption, welcher ich bewußt die in der Barockzeit entdeckte vierte Dimension der Bewegung zufügte, die dem Beschauer erlaubt, die Malerei gewissermaßen in der Zeit zu lesen, in der Abfolge der geschilderten Begebenheiten von Anbeginn zu Ende. Ich sehe voraus, daß dieses Bekenntnis dem abstrakten Maler als Blasphemie erscheinen muß, seitdem einst unter dem Diktat der Fauves in Paris die Reduzierung der Bildvorstellung in die Zweidimensionalität als ästhetische Hauptregel befolgt wird...

Ich habe mit Vorwissen und Überlegung zurückgegriffen zu den geistigen Ausdrucksmitteln jener Tage, bevor die europäische Gesellschaft noch im Begriff war, ihre eigene Kultur zu mißachten. Wie ich glaube, ohne mich einer geistigen Entlehnung oder Plünderung schuldig zu machen, bewahre ich die künstlerische Tradition Europas...

Der Antike entnahm ich das Sinnbild eines überheblichen Intellekts, der Prometheus eingab, das Feuer zu stehlen, um die Menschen den Göttern gleich zu machen. Den Menschen, der am Fluch der Sterblichkeit trägt, bindet jedoch an das Reich der Mütter die Moira, die die Vermessenheit verfolgt. Prometheus ist ein ewiges Symbol, wohl zu unterscheiden von Allegorien etwa des Neoklassizismus, welche zeitgebunden sind. In Prometheus erkenne der Mensch sich selber, der Gefahr läuft, die Gesetze zu überschreiten, die ihm die eigene Natur gegeben hat.

DIE PROMETHEUS-SAGA, ZU MEINEM DECKENGEMÄLDE IN LONDON

... Der fundamentale Unterschied zu der Auffassung bei den »Fauves« scheint mir doch gerade darin zu liegen, daß Matisse und sein Kreis die zweidimensionale Fläche bevorzugen, nachdem sie in ihren Anfängen den Spuren der Impressionisten gefolgt waren. Ich konnte aber nie anders denken als räumlich. Selbst nach meiner Verwundung, nachdem mein Raumgefühl gestört ward, konnte ich nur dank der Wiederaufnahme älterer Tastversuche (»Tubutsch« und die Epoche der für mich wichtigen opalesken kleinen Bilder) in den Raum und im Lyonerbild zu dem für die neuen Landschaftsbilder bezeichnenden Achsensystem gelangen, das mit Brennpunkten einer Doppelellipse und mit der in diese sphärische Raumbestimmung gebannten Weltvorstellung rechnet ... Wichtig ist, daß die »Prometheus-Saga« als Kompositionsschema damit steht und fällt.

BRIEF AN WINGLER, 6. 12. 1950

... Ein Barbar ist geschichtslos und also auch zeitlos, weshalb er auch jeder Zeit angehört, der unsrigen mit eingeschlossen; einer Zeit, welcher Seelenstärke, Freiheitsliebe, Humanitas verdächtig klingen, weil sie eine standardisierte Massenmentalität nicht produzieren. Im totalitären Staat liquidiert man logischerweise die Träger solcher Charaktereigenschaften. Der Grieche Leonidas und der Barbar Xerxes, die Herodot vor dem geistigen Auge seiner Zuhörer erstehen ließ, sind Bilder der Seelen, die auf das Gemüt eindringen ... Durch Herodots Zeichnung der Barbaren wird uns eine Wahrheit bekannt, mit welcher der griechische Geist, zuerst unversehens, in Berührung gekommen ist. ... Dank dem besonderen Wesen der griechischen Kunst, deren Bedeutung nicht bloß eine ästhetische, sondern ebenso eine ethische, mit dem Staat, mit der menschlichen Gemeinschaft im weiteren Sinne sich deckende, gewesen ist, finden wir in der Schilderung des Siegers und Besiegten uns selber.
Die Trennung des Ästhetischen vom Sittlichen erfanden erst die Sophisten. So

wurde sie uns selbstverständlich wie gleicherweise die Trennung des Wissens als Wissenschaft von der Anschauung des inspirierten Künstlers und am Ende die Herausschälung des Individuums aus der menschlichen Gemeinschaft Humanitas...

ZU MEINEM TRIPTYCHON »DIE THERMOPYLEN«, 1955

KOKOSCHKAS MALERISCHE ENTWICKLUNG*

Von Fritz Schmalenbach

Am Anfang von Kokoschkas Malerlaufbahn — sie beginnt um 1907 — stehen Bildnisse wie der »Trancespieler«, der sich früher im Breslauer Museum befand und 1939 mit acht anderen Bildern des Malers aus deutschem Museumsbesitz in Luzern versteigert worden ist. Ein bleicher, gedunsener, übernächtiger junger Mann, blond, mit blauen Augen, die rot und krank umrändert sind, vor einem rosa und blau schillernden Hintergrund. Das Ungesunde und der eigentümlich bewußtlose Ausdruck des dargestellten jungen Schauspielers ist unheimlich herausgebracht. Die Absicht des Malers ist hier schon die gleiche wie in den folgenden Jahren, die Charakterisierung des Modells nach der psychischen Seite hin, wobei aber noch das Psychische stärker als in der folgenden Zeit in die äußere Erscheinung eingebettet, noch nicht so herauspräpariert ist. Und ganz anders als bei den folgenden ist bei diesen ersten Bildern die malerische Methode. Der Farbauftrag ist pastos, fett, und ohne jeden kunstgewerblichen Reiz. Obwohl das Spontane der Mittel auch die folgenden Bilder charakterisiert, so ist das Unmethodische des Handwerks doch bei den ersten Versuchen noch ausgeprägter.

Es ist merkwürdig, daß der Zusammenhang mit dem künstlerischen Milieu, aus dem Kokoschka stammt, dem Wien der Jahrhundertwende, bei jenen ersten Bildern schwächer ist als bei den nun folgenden. Woran man sich bei dem »Trancespieler«, nicht in der Malart, aber in der Bildnisauffassung, am ehesten

*) Dieser Aufsatz wurde überarbeitet aus dem Katalog der Basler Kokoschka-Ausstellung 1947 übernommen.

erinnert fühlt, ist van Gogh, ist auch Ensor, jedoch nicht Klimt. Dieser Umstand könnte als Argument dafür dienen, Bilder wie den »Trancespieler« später zu datieren und das Werk Kokoschkas mit den nachfolgend zu besprechenden Bildern beginnen zu lassen, was schon versucht worden ist. Wir können sie an dieser Stelle nicht aufführen, doch sprechen dagegen entscheidende Gegenargumente.

Wir müssen also die Periode um 1908/09, von der jetzt die Rede sein soll, als zweite Periode im Werk Kokoschkas bezeichnen. Charakteristisch für diese Zeit sind zwei seiner berühmtesten Bilder, das Bildnis Forel, das sich auch heute noch in der Mannheimer Galerie befindet, und die Dent du Midi-Landschaft, früher im Kölner Museum. Wenn wir zwei Bilder nennen, von denen das eine ein Bildnis und das andere eine Landschaft ist, so muß Gewicht auf die Feststellung gelegt werden, daß der Gegenstand dieser Epoche, und der Malerei Kokoschkas bis etwa 1911 überhaupt, in ganz überwiegendem Maße der Mensch, das Gesicht des Menschen ist. Die Spezialisierung auf das Bildnis in diesem Grade ist nicht allgemein charakteristisch für den Expressionismus, sondern eine Eigentümlichkeit gerade dieses Malers. Das Anliegen ist, das Gegenüber seelisch zu durchleuchten, dessen »inneres Gesicht« bloßzulegen. Kokoschka bevorzugt dabei, was nicht völlig selbstverständlich ist, den geistig bemerkenswerten Menschen, mit einer Vorliebe für das Dekadente. Zugleich spitzt er das Individuelle auf das Typische hin zu. Für die Absicht der Typenbildung sind die Benennungen der Bildnisse, wie sie sich in frühen Ausstellungskatalogen finden, bezeichnend: eine preziöse Frau, ein brutaler Egoist, ein Sackgassenmensch. Ein Mittel zum Typisieren ist, daß Kokoschka seine Modelle in dieser Zeit nicht einfach darstellt, wie sie sich geben, sondern sie in Körper- und besonders Handhaltung in einer bestimmten Weise »anordnet«. Im übrigen deformiert dieser Maler sehr viel weniger stark als die deutschen Maler dieser Entwicklungsschicht; Kokoschka deformiert weniger, als daß er ausläßt und Akzente setzt, z. B. alles bei einem Bildnis, das keinen geistigen Bezug hat, lediglich andeutet, dafür aber Stirn, Auge und Ohr und auch die Hände, und an diesen wieder besondere Stellen, besonders eindringlich behandelt. Wie Pflanzen unter Wasser scheinen die Gegenstandskonturen manchmal vom Grunde leise verzogen zu sein, was oft neben den Ausdrucksabsichten auch einer gewissen Pikanterie der Silhouettenbildung dient. Der Farbauftrag ist in dieser Zeit ungleichmäßig, es wechseln dünn bedeckte Flächen mit kleineren pastosen Stellen. Die Zeichnung wird mit schwarzen Konturenfetzen gegeben, manchmal mit dem Pinselstiel oder der Nadel hineingekratzt. Vom Standpunkt

einer Malerei als »schönen Handwerks« aus ist der Auftrag ungepflegt, ja von einem rigorosen »malerischen« Standpunkt aus eigentlich mehr eine »Verschmutzung« der Oberfläche als »Malerei«. Trotzdem hat er oft einen bedeutenden Reiz. Die farbige Gesamterscheinung ist nicht farblos, graphisch, hell, wie man nach Abbildungen leicht annehmen könnte, sondern öfter von einer gleichmäßigen dunklen, warmen, farbigen Tonigkeit. Nicht im Farbauftrag, aber farbig sind die Bilder dieser zweiten Periode oft von einer großen Schönheit. Die Art ihrer Entstehung ist nicht zupackend und rasch, sondern tastend, träumerisch, eher passiv. Wie jeweils die handwerkliche Methode bei der Bemühung, ein bestimmtes Seelisches zu formulieren, gefunden wird, hat manchmal etwas Somnambules.

Im Gegensatz etwa zu den jungen Expressionisten der »Brücke« hat der junge Kokoschka dieser Jahre keine laute, revolutionäre Gebärde. Der Impressionismus, gegen den die jungen Deutschen um 1906 revoltieren, hat in Wien nie eine Rolle gespielt. Man war im Wien der Jahrhundertwende in ungewöhnlichem Maße aufgeschlossen für Neues, das im Auslande vorging, aber es war nicht der Impressionismus, sondern es waren bestimmte, zugleich kunstgewerbliche und spirituelle Strömungen der damaligen europäischen Malerei, was dem eigenen Wollen entsprach. Dieses Beieinander von Kunstgewerblichem und Spirituellem im Bilde hat Kokoschka bei Klimt vorgefunden und aufgenommen. Der Schritt über Klimt hinaus besteht darin, daß der junge Kokoschka die spirituelle Komponente, die bei den Malern der Jahrhundertwende von der kunstgewerblichen unernsthaft gemacht und erdrückt wurde, mit Leidenschaft ernst genommen hat; die Spiritualität wird bei ihm zum Geist und gibt dem Bilde das Gewicht, das Kunstgewerbliche ist ein Restbestand und liegt am Rand. Hier ist auch der Unterschied zu Wiener Altersgenossen wie Egon Schiele und Max Oppenheimer, die Klimt nur fortgesetzt haben.

Eine weitere Periode Kokoschkas ist in die Zeit um 1909/10 zu datieren. Sie wird von Bildnissen wie denen Blümners, Caros oder Waldens vertreten. Die inhaltliche Absicht bleibt eine ähnliche wie bei der zweiten und ersten Periode, aber das malerische Vorgehen und auch die ganze Stimmung des Bildes wechselt in einer deutlich unterscheidbaren Weise. Die lyrische Haltung der vorangehenden Zeit weicht einer rücksichtslosen Aggressivität. Es ist die Periode brutaler Karikatur. Die Entstehungsweise der Bilder ist jetzt rasch, heftig, wobei das jeweilige Finden der Mittel jedoch eher an Spontaneität abnimmt; der Maler bedient sich stärker als früher einer bereitliegenden Methode. Jeder kunstgewerbliche Reiz und alle farbige Schönheit schwindet. Kontur und Farbe

fallen auseinander, wobei der Kontur die tragende Rolle erhält. Die Bilder enthalten noch einige flächig zusammengehaltene Farbakzente (beim Walden die gelben Haare, beim Caro der rote Grund, beim Blümner die gelbroten Hände), aber gegenüber der zweiten Periode wirken sie kalt, hell und stumpf, im ganzen grau. Die Bilder dieser Zeit sind im Grunde große kolorierte Zeichnungen mit Ölfarbe auf Leinwand. Die Leinwand bleibt an manchen Stellen offen, die Arbeit mit dem Pinselstiel und mit der Nadel drängt sich vor. Ein Stil, der sich ausschließlich für Männerbildnisse eignete, und den sich Frauen auch kaum hätten gefallen lassen.

In dem Bloßlegen des Seelischen, das der Maler in den Bildern dieser drei ersten Entwicklungsstufen betrieben hatte, lag eine gewisse thematische Einseitigkeit, die dann auch, besonders in der soeben beschriebenen Periode, zu einer Verarmung der Bilderscheinung führte. Bei dem Maler entsteht das Bedürfnis, das Bild zu vervollständigen, was zunächst weniger nach der thematischen als nach der farbig-malerischen Seite hin geschieht. In einer neuen Stufe der Entwicklung Kokoschkas, die in die Zeit um 1910/11 zu datieren ist, wird der dunkle Kontur, der die Erscheinung festlegt, von der dritten Periode her übernommen, wobei das Karikierende, das er dort angenommen hatte, wieder ins Natürliche gedämpft wird, was besonders bei den Händen deutlich zu sehen ist. Dieser Kontur wird nun mit einer perlmutterfarbig marmorierten kostbaren Farbschicht, technisch aus einem Gewebe kleiner Pinselfleckchen bestehend, ausgefüllt, die sowohl eine darstellerische Aufgabe hat, als auch der Schönheit des Bildes dient. Die Wirkung der irisierenden Flächen steigert sich dadurch, daß sie mit großen dunklen Flächen kontrastiert werden und so aus dem Dunkel hervorleuchten. Die Schönheit der Bilder Kokoschkas dieser Zeit ist oft groß. Der farbige Gesamtcharakter gleicht in seiner dunklen Tonigkeit wieder den Bildern der zweiten Periode. Ungepflegtheiten vom malerischen Standpunkt aus wie die Pinsel- und Nadelkratzer verschwinden oder spielen für die Erscheinung keine Rolle mehr. Über das Technische hinaus ist es bei diesen Bildern aufschlußreich, zu beobachten, einen wie schweren Stand der dunkle Kontur gegenüber den irisierenden Farbflächen hat, wie der Maler die Konturendämme immer wieder hervorholen und verstärken muß, bis sie zu plastisch hervortretenden Graten werden.

In der folgenden Zeit, um 1912, verschwinden die schwarzen Konturen vollständig. Der irisierende Farbauftrag der vorangegangenen Bilder bedeckt nun gleichmäßig hell und farbig die ganze Bildfläche. Es verschwinden noch nicht die Konturen überhaupt, aber sie werden jetzt farbig. Die Tendenz ist sicht-

bar, das Bild ganz auf die Farbe zu stellen, aber es kommt noch zu keiner völligen Einheit von farbiger Fläche und Kontur. Neben dem Kontur enthalten die Bilder dieser Stufe noch ein zweites zeichnerisches Element. Schon in der Marmorierung der Bilder von 1911 steckte ein Ansatz zu Räumlichem, man sehe sich z. B. die Backenknochen im Bildnis des Dr. Schwarzwald daraufhin an. Dieses räumliche Element wird jetzt entwickelt, in der Weise, daß das Gewebe aus Farbfleckchen mit farbigen Linien durchädert wird, die ein räumliches Gerüst bilden. Dieses Raumgitter hat Kokoschka auch bei Zeichnungen von 1912 verwendet. Es ergibt sich eine ähnliche Bilderscheinung wie bei der Sicht durch einen Kristall, und nach eigener Angabe hat der Maler damals wirklich gelegentlich durch einen Kristall gemalt. Ein charakteristisches Bild dieser Art ist die »Heimsuchung«.

Die nun anschließenden Bemühungen des Malers, um 1913, gelten der Aufgabe, die malerischen und die zeichnerischen Elemente der vorangegangenen Stufe enger zu verschmelzen. Kontur und Raumgitter auf der einen, farbige Fläche auf der andern Seite, werden nun eins, was technisch in der Weise geschieht, daß das ganze Bild aus einer Art von Farbsplittern, die zugleich pastoser werden, erbaut wird. Der farbige Charakter bleibt ähnlich wie bei den Bildern von 1912, doch überwiegen jetzt stärker die kalten Töne, ein helles Türkis, ein kühles, helles Violett. Die Fleischtöne werden milchiger. Die Bilder dieser Zeit sind von einer sanften Süßigkeit. Es ist ein Stil, der sich eigentlich nur für Frauenbildnisse eignete, und will man die Spannweite der Möglichkeiten des Malers ermessen, so muß man von hier zu den wilden Männern von 1909/10 zurückblicken.

Vielleicht noch tiefer ist aber die Kluft, die sich zwischen den anmutigen Bildern von 1913 und den nun, um 1914, entstehenden auftut. Die Möglichkeit eines Übergangs von der einen zur anderen Periode scheint zunächst nicht zu bestehen. Die Gefahr der zuletzt entstandenen Bilder und auch das Unadäquate für ein Temperament wie das Kokoschkas war nicht nur ihre sanfte Blässe. Das Bild erschöpfte sich eigentlich darin, daß es schön war. Und endlich drohte ein Sichverlieren in abstrakter formaler Spekulation. Die Linie als Träger psychologischer Charakterisierung und als Ausdrucksträger überhaupt war fast ganz abhanden gekommen. Was nun, um 1914, zuerst mit Vehemenz durchbricht und für die ganze weitere Malerei Kokoschkas, bis heute, entscheidend geblieben ist, ist ein gewaltiger brausender Atem, ein, man kann es nicht besser nennen, barockes Gefühl, das die Bilder manchmal mit tosender Turbulenz, manchmal auch mit mächtiger ruhiger Weite erfüllt. Mit einem Schlage wachsen

die Bildnisse um 1914, der Albert Ehrenstein, der Carl Moll, ins Überlebensgroße. Gewaltsame Torsionen verdrehen die Glieder. Schwere dunkle Konturen zerfleischen die Erscheinung. Den neuen Formaten entspricht die Wucht des Farbauftrags. Dabei geht die Farbigkeit des Bildes, wenigstens in der Gesamterscheinung, zunächst verloren. Die Bilder dieser Zeit sind farbig im ganzen bleiern. Sieht man näher zu, so entdeckt man, daß die Erträgnisse der farblichen Bemühungen der früheren Jahre auch hier mitbenutzt werden: die Farbe ist im einzelnen reich moduliert; diese Modulierung tritt aber nicht in Erscheinung. Auch die Bemühungen um das Kubische laufen in dieser Zeit, nun in einer ganz anders kraftvollen Art als um 1912, weiter.

In Wahrheit sind die beiden Perioden, in denen die sanften irisierenden Bilder und die bleiern-pathetischen Männerbildnisse entstanden, nicht ohne Verbindung. Am Übergang steht eines der herrlichsten Werke Kokoschkas, die »Windsbraut«, ehedem in Hamburger Privatbesitz, später in der Hamburger Kunsthalle, heute kostbarer Besitz der Basler Öffentlichen Kunstsammlung. Für die Entstehungszeit des Bildes ist ein terminus ad quem in dem Umstand gegeben, daß es sich 1914 auf der ersten Ausstellung der Neuen Münchner Sezession befand. Ein Liebespaar, wie in einer Muschel geborgen durch Weltensturm und Weltenwogen dahinfahrend. Die malerische Methode dieses Bildes kann man als Steigerung des irisierenden Farbsplitter-Stiles von 1913 ins Gewaltige auffassen, wobei allerdings in der mächtigen Steigerung selber etwas ganz Neues liegt. Auch thematisch, z. B. in der Lieblichkeit der Frau und ihrer lieblichen Gebärde, ist der Zusammenhang mit dem Vorangehenden noch vorhanden. In der Zerdrehung der Glieder, im Stimmen der Gesamtfarbigkeit auf eine einzige Farbe — hier noch nicht Grau, sondern Blau — berührt sich das Bild andererseits eng mit jenen großen Männerbildnissen.

Mit der pathetischen Erregung galt es nun wieder die Farbe zu verbinden. In einer Periode, die von etwa 1915 bis etwa 1919 reicht, gelingt es dem Maler, Bewegtheit und Weltenatem auf seinen Leinwänden, nicht mit der höchsten farbigen Leuchtkraft, aber mit der höchsten Kostbarkeit und dem größten Schmelz der Farbmaterie zu vereinen. Von dieser Zeit der Bewegung und der mit der Bewegung vereinten emailleartigen Farbflüsse und Pasten gibt etwa die »Stockholmer Landschaft«, nach Angabe des Malers Ende 1917 nach seiner Verwundung und Beurlaubung nach Schweden entstanden, einen Begriff. Mit Nachdruck sei auf diese Bildergruppe hingewiesen; der Betrachter stößt sich leicht bei den Bildern dieser Zeit an der wild scheinenden und wie gequirlt wirkenden Art des Auftrags, die nicht das Wesentliche ist. Bei Werken vom

Ende dieser Epoche weicht die barocke, linienhafte Pinselschrift breiten gespachtelten Farbflächen; durch die flächige Ausbreitung der Farbe, aber auch durch stärkere Farbgegensätze gewinnen diese Bilder gegenüber den vorhergehenden erhöhte Leuchtkraft.

Die folgende Periode läßt sich mit den Daten »um 1920« auf der einen, »1923« auf der andern Seite abstecken. Die Farben fließen jetzt, wie es sich in den letzten Bildern der vorangehenden Zeit anbahnte, zu breiten, in sich einheitlichen Flächen zusammen. Im Gegensatz zu jenen Übergangsbildern, die sich auf wenige Hauptfarben beschränkten, erhöht sich nun deren Zahl. Das Bild wird zu einem bunten Mosaik aus großen Farbsteinen. Das Lineament dieses Mosaiks neigt zur Rechtwinkligkeit, es wirkt bei aller Unregelmäßigkeit so, als liege ihm ein Quadratnetz zugrunde. Die Ausdrücke »bunt« und »Mosaik« dürfen nicht irreführen. Die Buntheit dieser neuen Bilder ist von der größten Leuchtkraft. Und »Mosaik« bedeutet nicht, daß es sich um eine Art flächiger Dekoration handelt. Diese glühend farbigen Mosaiken haben zugleich Tiefe. Die einzelnen Farbflächen decken sich nicht mit den Gegenstandseinheiten, sondern setzen sich erst zu diesen zusammen und sind so angeordnet, daß ihre Fugen zugleich räumliche Achsen sind. Die Bewegtheit, der Atem der Bilder von 1917 ist in diesen Bildern bewahrt, sie enthalten neben ihrem Leuchten Wind, Feuchtigkeit, Luft und Gewitter. Von Hauptwerken dieser Jahre seien die Dresdner Elblandschaften genannt, deren wohl schönste sich früher im Folkwang-Museum in Essen befand, oder das »Selbstbildnis mit gekreuzten Armen« der früheren Sammlung Hermann Lange in Krefeld.

Es ist auffällig, daß die beiden zuletzt beschriebenen Stufen der Entwicklung Kokoschkas längere Dauer haben (1915—19, 1920—23) als die früheren, wo die Methode sich manchmal von Jahr zu Jahr verändert. In dieser größeren Stabilität der Methoden kündigt sich an, daß der Maler sich dem Ziel, das er sucht, einer Ausdrucksweise, die ihm in umfassender Weise gemäß und natürlich ist, nähert. Dieses Ziel scheint Kokoschka um 1924 erreicht zu haben. Die neue malerische Methode, die 1924 von Übergangsbildern eingeleitet wird und anscheinend noch im gleichen Jahr fertig entwickelt ist, hat Kokoschka, mit gewissen Variationen der Farbigkeit und des Auftrags, die verglichen mit den bisherigen Wandlungen gering erscheinen, und auf die wir in dieser kurzen Einführung nicht eingehen wollen, bis heute beibehalten. Worauf sich der Wandel von 1924 beziehen mußte, läßt sich aus den bisherigen Bemühungen des Malers beinahe mit Sicherheit schließen. Dem Mosaikstil der ersten zwanziger Jahre war wiederum die Zeichnung verlorengegangen. Er hatte immer

noch eine Einseitigkeit, die den Maler einengte. Nun beginnen die farbigen Mosaikflächen sich zu zersetzen. Sie durchsetzen sich mit dünnen farbigen Strichen, zunächst nur stellenweise, später oft bis zur völligen Umwandlung in ein Strichgewebe. Dabei geht die starke Farbigkeit des bisherigen Mosaiks auch auf den neuen Strichstil über, während die tiefe Leuchtkraft der bisherigen Farbflächen infolge ihrer Zersetzung in Striche notwendigerweise abnimmt. Im ganzen gleicht die neue Methode derjenigen des Pastells: die Farbe ist zugleich Zeichnung. Sie dient ebensogut farbig-malerischen wie linear-ausdruckmäßigen Funktionen. Der Maler gewinnt hier einen Grad von Bewegungsfreiheit, den ihm keine der älteren Methoden gegeben hatte. Es entstehen jetzt Bildnisse wie das zweite Bildnis Karl Kraus (1925 datiert), die sich wieder ganz eng mit den Bildnissen von 1908 berühren; es entstehen Landschaften und Stilleben, die sich im reinen freudigen Augeneindruck dem Impressionismus nähern; und es entstehen jene Städtevisionen, wo den heiteren Abglanz ein apokalyptischer Flügelschlag verdunkelt.

Ist die Malmethode Kokoschkas seit 1924 im Grundsätzlichen die gleiche geblieben, so wird doch niemand übersehen, daß am Ende der dreißiger Jahre ein neuer Bildinhalt auftaucht, die politische Allegorie. Wenn dem verehrten großen Maler gegenüber eine Einwendung diese neuen Bilder betreffend erlaubt ist, so möge geäußert sein, daß ihre Inhalte infolge der nicht einfach darstellenden, sondern allegorischen Methode manchmal so gedanklich sind, daß man sich dann fragt, ob diese Inhalte nun gerade mittels Malerei am besten ausgesprochen werden. Trotzdem dürfte in diesen Bildern, die wohl erst eine Durchgangsstufe zu endgültigen Lösungen sind, eine hohe Bedeutung für die Zukunft der Malerei liegen. Ihre Problematik ist die Gedanklichkeit ihrer Inhalte, nicht ihre »Inhaltlichkeit« überhaupt, und wir sollten uns den Mut, die Kraft des Menschlichen vor Augen halten, die das Wagnis auf sich nimmt, entgegen allen bei den Malern heute geltenden Regeln, die Themen, welche die Gegenwart wirklich bewegen, schonungslos und explizit auf die Leinwand zu bringen.

LEBENS- UND SCHAFFENSDATEN*

1886 Am 1. März wird Oskar Kokoschka in Pöchlarn (Donau) geboren. Der Vater stammt aus Prag, die Mutter aus der Steiermark. — Kindheit und Jugend in Wien und einige Jahre in Aussig.

1904 Matura an der Staatsrealschule in Wien. Er will zunächst Chemiker werden.

1905–09 Studium (als Stipendiat) an der Kunstgewerbeschule in Wien mit dem Ziel des Lehrberufs. Mittelbarer Einfluß von Gustav Klimt und Franz Cižek.

1906 Zum ersten Male sieht man in Wien Werke van Goghs. Mehr noch als von ihm ist Kokoschka fasziniert von der ostasiatischen Kunst; sie berührt ihn tiefer als die vom flächendekorativen Linearismus des japanischen Farbenholzschnitts abgeleitete Kunst seiner Lehrer. — Erste charakteristische Zeichnungen: Kinderakte, exakt beobachtet und knapp formuliert im Gegensatz zur herrschenden ornamentalen Tendenz.

1907 Als Mitarbeiter der von Josef Hoffmann 1903 gegründeten »Wiener Werkstätte« mit dem Bemalen von Fächern u. ä. beauftragt. Farbige Schattenspielfiguren. — **Porträt Vater Hirsch; Bewegungsstudien nach**

*) Zusammenfassender Auszug aus der »Synchronoptischen Tabelle der wichtigsten Daten aus dem Leben und Werk Oskar Kokoschkas« in: H. M. Wingler, Oskar Kokoschka (vgl. Literaturhinweise).

Artistenkindern; Farblithos zu den **»Träumenden Knaben«**. — Dichtung **»Die Träumenden Knaben«** und die Einakter **»Sphinx und Strohmann«** und **»Mörder Hoffnung der Frauen«** (Beginn des deutschen Bühnenexpressionismus), dazu vermutlich 1908 vier Zeichnungen und 1916 ein Titelblatt mit Selbstbildnis.

1908 Er wird von Adolf Loos gefördert, der ihn auch einführt in den Literatenkreis um Karl Kraus und Peter Altenberg. — **»Trancespieler«**, nächste Entwicklungsstufe: **Porträt Karl Kraus.** — Beteiligung an der Internationalen Kunstschau, Wien, Uraufführung **»Mörder Hoffnung der Frauen«.**

1909 Verläßt die Kunstgewerbeschule, löst sich von der »Wiener Werkstätte«. Sieht auf der »Kunstschau« Werke von Munch. Reise in die Schweiz (mit Auftrag von Loos). — **Bildnis Adolf Loos, Dr. Christomanos, Knabe mit erhobener Hand, Hammel-Stilleben.** Übergang zu Bildern mit eingravierten Linien: **Janikowsky, Doppelbildnis Tietze.** — Porträtzeichnungen **A. Loos, K. Kraus** (1910 im »Sturm« veröffentlicht). — Dichtung **»Der weiße Tiertöter«** (später **»Der gefesselte Kolumbus«** genannt).

1910 Genfer See, Rückkehr nach Wien. Berufung durch Herwarth Walden zum Mitarbeiter der »Sturm«-Zeitschrift nach Berlin. Reise mit Walden und Else Lasker-Schüler ins Rheinland. Aufenthalt in München. Erster Vertrag mit der Galerie Paul Cassirer, Berlin. — In der Schweiz: **»Dent du Midi«, Bildnis Forel** u. a. In Berlin: **Bildnis Walden, Hugo Caro, Scheerbart, Blümner.** Ende des Jahres: **Tilla Durieux.** — Zeichnungen **(Varieté, Sturm-Mitarbeiter)** im »Sturm« reproduziert. — **»Mörder Hoffnung der Frauen«,** mit Zeichnungen im »Sturm« gedruckt, befruchtet die frühexpressionistische Bühnenliteratur. — Erste Kollektiv-Ausstellungen bei Cassirer und im Folkwang-Museum, Hagen.

1911 Rückkehr nach Wien; Assistent an der Kunstgewerbeschule, Abendkurse. Verkehrt im Kreis um A. Loos, Hermann und Eugenie Schwarzwald. Freundschaft mit Alma Mahler. — Übergang zur Periode der »opaken« Bilder **(Bildnis Dirsztay)**; dunkeltonige, pastose Bilder **(1. Bildn. Schwarzwald)**; die Farbe wird zur kostbaren Materie: **Gruppe religiöser Bilder.** — Porträtzeichnungen, z. T. für den »Sturm«.

Illustrationen zu Ehrensteins **»Tubutsch«**. Erste Zeichnungen mit prismatischer Struktur. — Dichtung **»Schauspiel«** (später **»Der brennende Dornbusch«** genannt).

1912 Gibt Assistentenstelle auf. Freundschaft mit Alma Mahler. — **Schauspielerporträts Etlinger, Sommaruga** u. a. — **Porträtzeichnungen Nijinsky** u. a. — Vortrag **»Von der Natur der Gesichte«**. — Ausstellung mit dem **»Blauen Reiter«** in der Galerie **»Der Sturm«**, Berlin; Teilnahme an der Sonderbund-Ausstellung, Köln.

1913 Erteilt Zeichenunterricht an der Mädchenschule von E. Schwarzwald. Reise nach Italien mit Alma Mahler; stark beeindruckt von Tintoretto. — **Selbstbildnis mit A. Mahler, »Neapel im Sturm«, »Tre Croci«.** Beginn der ersten koloristischen Phase. — Kreidezeichnungen **(Landschaft und Bildnis).** Lithos zu **»Die chinesische Mauer«** (von Kraus) und **»Der gefesselte Kolumbus«.** — Dichtung **»Allos makar«.** — Teilnahme am »Ersten Deutschen Herbstsalon«, Berlin.

1914 Trennung von A. Mahler. Meldung zum Militär (Kavallerie). — **»Die Windsbraut«,** Höhepunkt der koloristischen Phase, **Bildnisse. Selbstbildnis mit Pinsel (New York),** die Farbe trübt sich ein. — Studien zur **»Windsbraut«,** Lithos zur **»Bachkantate«.** — »Die Windsbraut« in der Neuen Münchner Sezession.

1915 Kriegsfreiwilliger, schwer verwundet (Kopfschuß und Bajonettstich in die Lunge), Lazarett. — **Bildnis Ludw. von Ficker, »Der irrende Ritter«.** — Im Lazarett das Drama **»Orpheus und Eurydike«** begonnen.

1916 Wien und Umgebung; Begegnung mit Rilke und Hofmannsthal. Als Kriegsberichter an der Isonzofront; wieder nach Wien, dann als Gast des »Sturm« in Berlin. Erneuerung des Vertrages mit Cassirer. — In Wien: **Bildn. Dr. Schwarzwald II, »Dame mit Papagei«.** In Berlin: **Bildnisse Nell Walden** und **Mechthild Lichnowsky. »Die Auswanderer«** begonnen. — **Zeichnungen:** Porträt, Landsch. u. Bildn., von der Isonzofront, »Sturm«-Mitarbeiter. **Lithofolge »Die Passion«.** — Mappenwerke **»Der gefesselte Kolumbus«** und **»O Ewigkeit, Du Donnerwort«** erscheinen im Gurlitt-Verlag; **»Menschenköpfe«** im Sturm-Verlag. — Ausstellung mit »Die Windsbraut« in der Galerie »Der Sturm«.

1917 Rekonvaleszenz in Dresden, Weißer Hirsch; Anschluß an den Kreis um Käthe Richter, Walter Hasenclever u. a. Nachbehandlung bei

einem Spezialisten in Stockholm. Niederlassung in Dresden. Auseinandersetzung mit den alten Meistern, besonders Rembrandt. — **»Auswanderer«** vollendet, **»Liebespaar mit Katze«, »Stockholm«.** In Dresden **»Die Freunde«** begonnen. — Bildniszeichnungen **Käthe Richter, Die Mutter,** Illustrationen zu Dirsztays **»Lob des hohen Verstandes«,** Lithos zu **»Hiob«,** Zeichnungen zu **»Orpheus und Eurydike«.** Auch Tuschpinsel-Zeichnungen. — Einakter **»Hiob«** (erweiterte Umarbeitung von **»Sphinx und Strohmann«).** Kokoschka inszeniert eigene Stücke in Dresden und Zürich (Dada-Theater). — Beteiligung an »Dada«-Ausstellung, Zürich.

1918 Dresden; Freundschaft mit Hans Posse. — **»Die Freunde«** vollendet, **»Katja«, »Die Heiden«.** — Radierungen zu **»Orpheus und Eurydike«.**

1919 Bewohnt mit Posse ein barockes Kavaliershaus im »Großen Garten«. Berufung als Professor an die Dresdener Akademie. — **»Macht der Musik«, »Blaue Frau«, Elbansicht (Chikagoer Fassung).** — Große Porträt-Lithos **Max Reinhardt u. a., Tusch-Pinsel-Kompositionsstudien.** — Aufsatz **»Vom Bewußtsein der Gesichte«** in der Zeitschrift »Genius«. Zwei Dramen von Max Reinhardt in Berlin aufgeführt.

1920 Mehrere Monate in Wien. Lehrtätigkeit in Dresden. — **»Frau mit dem Sklaven«, »Kind mit Blumen und Katze«. — Bildniszeichnungen und Lithos biblischer (weiblicher) Köpfe.** — Max Dvořak schreibt Ein-**Thema«** (**»Konzert«**-Zyklus). — **»Vorrede zum Orbis pictus«.** Hindemith vertont **»Mörder Hoffnung der Frauen«.**

1921 **»Saul und David«. Zweite und dritte Elblandschaft. — Zeichnungen und Lithos biblischer (weiblicher) Köpfe.** — Max Dvořak schreibt Einführung zur Mappe **»Variationen über ein Thema«.**

1922 **Weitere Elblandschaften, »Sommer«** (1. Fassung), **Selbstbildnis mit gekreuzten Armen. — Bildnislithos und -zeichnungen.** Schwerpunkt verlagert sich zum **Aquarell.** — 12 Gemälde auf der Biennale, Venedig.

1923 **»Maler und Modell I«, »Lot und seine Töchter«, »Augustusbrücke mit Dampfboot«.** — Illustrationen zu Dirsztays **»Der Unentrinnbare«,** Farblitho **»Selbstbildnis von zwei Seiten«.** — Erzählung **»Die Schale«** erscheint im »Kunstblatt«; Ernst Křenek vertont **»Orpheus und Eurydike«.**

1924 Kokoschka opfert die Dresdener Professur seinem Unabhängigkeitsbedürfnis; Aufenthalt in Blonay bei Vevey (**»Genfer See«, »Vierwaldstätter See«**), Italien (**»Venedig, Boote an der Dogana«, »Florenz«**), Wien (**»Maler und Modell II«, Bildnis Schönberg**), Paris (**»Oper«, Bildnis Nancy Cunard**). — Graphik-Ausstellung in der Galerie Goltz, München.

1925–33 Reisejahre:

1925 Paris, Bordeaux, Biarritz (**»Bordeaux, Theater«, »Biarritz, Strand«**), Wien (**2. Bildnis K. Kraus**), Südfrankreich, Spanien (**Städtebilder**), London (**»Towerbridge«**), Holland (**»Amsterdam«, Blumenstücke**).

1926 London (**»Große Themse-Ansicht«, »Waterloo-Bridge«, »Rehe«** u. a.), Berlin (**»Brandenburger Tor«, Bildnis Elza Temary** begonnen, **»Der Kater«**).

1927 Berlin (**»Riesenschildkröten«, Bildnisse Kestenberg, Fritz Wolff**), Paris, Berührung mit dem Kreis um Pascin, Wohnung bis 1932, Venedig (**»S. Mar. della Salute«**), Südfrankreich (**»Lyon«**). — Zürich, Kunsthaus, bis dahin bedeutendste Ausstellung.

1928 Tunis, Sahara (**Afrika-Bilder**), Paris.

1929 Irland, Schottland (**Landschaften**), Ägypten, Istanbul, Jerusalem (**Orient-Bilder**), München (**Bildnis Nemeš**).

1930 Paris, Wien, Afrika (**»Fische am Strand von Djerba«**), Italien (**»Anticoli«**), Frankreich (**»Annecy II«, »Die Schwedin«**).

1931 Finanzielle Schwierigkeiten, Weltwirtschaftskrise, Berlin, Vertrag mit Cassirer nicht erneuert, Wien (**»Trudl«-Bilder, »Wien vom Wilhelminenberg gesehen«**, im Auftrag der Stadt, allegorische Tendenz). — Legende **»Die Mumie«** erschien in der Frankfurter Zeitung, **»Geschichte der Schmiedin«** im »Kunstblatt«. — Große Ausstellung in der Mannheimer Kunsthalle mit wichtigem Katalog.

1932 Wien, Paris (**»Selbstbildnis mit Mütze«**, Arbeit an **»Die Quelle«**).

1933 Rapallo (**Landschaften, Porträts, Akte**), Aufgabe der Pariser Wohnung, Wien. — 1. Teil der **»Jugendbiographie«** erscheint im »Wiener Kunstwanderer«, **Gedächtnisrede auf Adolf Loos.**

1934–38 Wohnsitz in Prag

1934 Wien (**»Mutter und Kind«**), Budapest, Prag (**»Moldaublick m umen im Vordergrund«, »Blick von der Villa Kramař«**). — Autobiogr phische Erzählung **»Verwundung«**.

1935 Freundschaft mit seiner späteren Gattin Olda Palkovska und ihren Eltern; enge menschliche Beziehung zu Präsident Masaryk. — **Prager Ansichten, Bildnis Martha Hirsch, Bildnis Masaryk** als Auftrag, in allegorischer Verbindung mit Idealbildnis Comenius neben dem Präsidenten. — **»Lebensgeschichte«** als Einleitung zu einem Band mit Wiedergaben von 126 Handzeichnungen. Drama **»Comenius«** begonnen.

1936 Atelier in einem Turm an der Moldaulände in Prag. — **Prager Ansichten.**

1937 Depression infolge der politischen Lage in Spanien und Deutschland. Beschlagnahmung von 417 Werken Kokoschkas aus öffentlichen deutschen Sammlungen. — **Prager Ansichten, »Selbstbildnis eines 'entarteten' Künstlers«.** — Lithos **»Helft den baskischen Kindern«, »La Pasionaria«, »Garcia Lorca«.** — Schriften mit humanitärer Tendenz. — 1. große Ausstellung in Wien.

1938 Flucht aus Prag mit Olda Palkovska nach London. — In Prag: **»Sitzender Akt«, »Die Quelle«** vollendet. In England: **»Prague-Nostalgia«.** — Ausstellung Buchholz Gallery, New York.

1938 – 52 Wohnsitz in London.

1939 Wegen wirtschaftlicher Schwierigkeiten Übersiedlung nach Polperro in Cornwall. — **Bildnisse Michael und Posy Croft; Polperro-Landschaften, »Die Krabbe«, »Private Property«.**

1940 Wohnung in London. — **»Sommer II«; »Das rote Ei«**, erstes Bild der politisch-allegorischen Serie. — Wieder Aquarelle, besonders Blumen.

1941 Kulturpolitische Aktivität. — **»Das rote Ei«** vollendet. — Essay **»Comenius, the English Revolution and Our Present Plight«.**

1942 Besuch in Schottland. — **»Schottische Küste«, »Alice im Wunderland«** u. a. politische Bilder; **Maisky-Porträt** begonnen. — Kulturpolitische Betrachtungen erschienen; mehrere Reden.

1943 Wird Präsident der »Free German League of Culture«; stiftet erstes Londoner Honorar für die Verwundeten von Stalingrad. — **Maisky-**

Porträt vollendet. Hauptgruppe der politisch-satirischen Bilder schließt mit **»Capriccio«** und **»What we are fighting for«.** — Aufsätze, Reden und Ansprachen.

1944 Sommer in Schottland. — **»The Hunters«, »Schottische Landschaft mit Schafen«.** — Aufsätze in Emigrantenzeitschriften.

1945 London und Schottland. Plakataufruf auf eigene Kosten zu einer Hilfsaktion für notleidende Kinder. — **»Evelyn«, Ullapool-Landschaften. — Plakat-Litho mit dem Gekreuzigten und den Kindern.** — Essay über das Porträt.

1946 Kurze Reisen in England und zum Kontinent. — **Drogheda-Bildnis** im wesentlichen vollendet. — Ausklang der **Aquarell-** und **Farbstiftperiode.** — Aufsatz **»Deutsche Künstler in England«,** Essay **»Bild, Sprache und Schrift«** vorbereitet.

1947 Wird englischer Staatsbürger. Reise in die Schweiz anläßlich seiner Ausstellungen. — **Reihe von Bergbildern; Porträt Werner Reinhart.** — Vortrag **»Bild, Sprache und Schrift«** in Basel. — Ausstellung Basel, Kunsthalle; Zürich, Kunsthaus; Amsterdam, Stedelijk Museum.

1948 Von London Reise nach Italien. — **Pearlman-Bildnis; Ansichten aus Venedig und Florenz; Selbstbildnis, Porträt dalla Costa.** — Bedeutende Ausstellung in Boston und Washington.

1949 Reise nach Wien **(Bildnis Dr. Theodor Körner),** Italien **(Ansichten von Rom),** USA, Gastvorlesungen in Boston, Minneapolis **(Cowles-Doppelbildnis).** — Amerikanische Ausstellung wandert nach St. Louis, San Francisco, Wilmington, New York.

1950 London **(»Prometheus-Saga«,** größte figurale Komposition auf drei Leinwänden), Salzburg **(Stadtansicht),** München, Italien, Frankfurt, Bonn **(Bildnis Bundespräsident Heuss).** — **»Orpheus und Eurydike«** in Frankfurt aufgeführt. — Ausstellung München, Haus der Kunst, danach Hamburg, Kunsthalle.

1951 London **(Porträt Sebastian Isepp),** Hamburg **(Porträt Bürgermeister Brauer, Hafenansicht),** Schweiz **(»Maloja«),** Venedig **(»S. Maria della Salute IV«),** Zürich **(Bührle-Porträt begonnen).** — Lithos **»Leda«, »Die magische Form«.** — Essays über van Gogh und über Arcimboldi.

1952 Schweiz **(Bildnis E. Bührle vollendet, Kinder Feilchenfeldt, Bettina Angehrn, Pontresina-Landschaft)**, USA, Gastdozent in Minneapolis **(Bildnis Pete Gale)**. — Lithos zu **»Ann Eliza Reed«**, Farblithos, Zeichnungen, Aquarelle. — Erzählung **»Ann Eliza Reed«** als Buch erschienen; Aufsatz über **»Prometheus-Saga«**. — Sonderausstellung auf der Biennale.

1953 London **(»Galatea«)**; Salzburg, Gründung der »Internationalen Sommerakademie für bildende Kunst«; Übersiedlung nach Villeneuve am Genfer See **(Porträt F. T. Gubler)**. — Neue Intensivierung der Graphik. — Aufsatz über **Munch** erschienen bei Gurlitt; **»Bemerkungen zum Kunstunterricht«**.

1954 Villeneuve **(Triptychon »Thermopylae«** begonnen), London **(Themselandschaften)**, Salzburg **(Bildnis Casals)**. — Aufsatz über Gegenstandslose Kunst (Zeitschrift Universitas).

1955 Reise nach Linz; Sommer in Salzburg, »Schule des Sehens«; Gründung einer zweiten »Schule des Sehens« in Sion (Wallis); Reise nach Wien. — **Ansicht von Linz, Villeneuve und der Genfer See, »Amor und Psyche«** vollendet (begonnen 1950), **Bildnis der Gattin des Dirigenten Markevitsch.** — Auf Anregung Furtwänglers Entwürfe zur Salzburger Inszenierung von Mozarts **»Zauberflöte«**, fünf Lithos zur **»Irischen Legende«** von Werner Egk. — Aufsätze über **»Thermopylae«** und über **»Das Licht in der Zauberflöte«**.

1956 Villeneuve. Bundespräsident Heuss beruft Kokoschka in den Orden »Pour le mérite«. Reise nach Griechenland; mehrere Wochen in Wien. — **»Glion, Blick auf Genfer See«, »Androklus und der Löwe«** (begonnen 1949), **»Zwei Mädchen«** (begonnen 1952), **»Delphi«, Ansicht der Wiener Oper.** — Farblithos **»Zwei Mädchen«, »Amor und Psyche«, »Selbstbildnis«.** — Aufsatz **»Das Auge des Darius«** (zu Altdorfers »Alexanderschlacht«).

1957 Reisen nach England und Österreich.

LITERATUR-HINWEISE

Schriften von Kokoschka

Die dichterischen und schriftstellerischen Arbeiten sind zum großen Teil in der vorstehenden biographischen Übersicht in chronologischer Folge genannt. Ihre Veröffentlichung ist nachgewiesen in der ausführlichen Bibliographie von Hans Maria Wingler in dessen grundlegender Monographie **»Oskar Kokoschka, das Werk des Malers«,** Salzburg 1956. Ein Extrakt der Schriften liegt vor in **»O. Kokoschka, Schriften 1907—1955«,** herausgegeben von Wingler, München 1956.

Veröffentlichungen über Kokoschka

Im folgenden werden nur Publikationen genannt, die ausschließlich Kokoschka gewidmet sind. Eine vollständige Bibliographie, einschließlich der Aufsätze in Zeitschriften und Abschnitte in Büchern mit umfassenderem Thema, enthält die genannte Monographie von Wingler.

Westheim, Paul: **»Oskar Kokoschka«.** Kiepenheuer, Potsdam-Berlin o. J. (1918); 2. erw. Aufl. Berlin 1925

Dvořak, Max: **»Variationen über ein Thema«,** Vorwort zu dem Mappenwerk gleichen Titels. Lanyi, Wien und Strache, Wien - Prag - Leipzig 1921

Heilmaier, Hans: **»Oskar Kokoschka«** (Serie »Les Artistes Nouveaux«). Crès, Paris 1929

Biermann, Georg: **»Oskar Kokoschka«** (Reihe »Junge Kunst«, Bd. 52). Leipzig - Berlin 1929

Masciotta, Michelangelo: **»Disegni di Kokoschka«** (Sammlung »Letteratura«, Bd. XLIX). Florenz 1942

Platschek, Hans: **»Oskar Kokoschka«** (Serie »Biblioteca Argentina de Arte«). Buenos Aires 1946

Hoffmann, Edith: **»Kokoschka — Life and Work«**, mit zwei Essays von Kokoschka und Vorwort von H. Read; grundlegend als Biographie, mit Oeuvre-Verzeichnis bis 1943. Faber & Faber, London 1947

Westheim, Paul: **»Oskar Kokoschka - Landschaften«**, Mappe mit Einführung und Bilderläuterungen. Rascher, Zürich 1948

Wild, Doris: **»Oskar Kokoschka - Blumenaquarelle«**, Mappe mit Einführung und Bilderläuterungen. Rascher, Zürich 1948

Plaut, James S.: **»Oskar Kokoschka«**, Buchausgabe des Katalogs der Wanderausstellung in den USA, mit Einführung und einem Brief des Künstlers. 1948

Masciotta, Michelangelo: **»Kokoschka«**. Del Turco, Florenz 1949

Wingler, Hans Maria: **»Oskar Kokoschka — Orbis pictus II«** (1909—1926),

Wingler, Hans Maria: **»Oskar Kokoschka — Orbis pictus I«** (1927—1950), Mappen mit Einführung und Bilderläuterungen. Galerie Welz, Salzburg 1951

Landahl, Heinrich: **»Oskar Kokoschka. Träger des Lichtwark-Preises der freien Hansestadt Hamburg 1952«**, Ansprache und Verleihungsurkunde. Hauswedell, Hamburg 1952

Westheim, Paul: **»Oskar Kokoschka — Gestalten und Landschaften«**, Mappe mit Einführung und Bilderläuterungen. Rascher, Zürich 1952

Wingler, Hans Maria: **»Künstler und Poeten«**, Bildniszeichnungen aus dem »Sturm«-Kreis. Buchheim, Feldafing 1954

Oskar Kokoschka: **»Thermopylae. Ein Triptychon«**, Mappe mit Texten von Kokoschka und W. Kern. BW-Presse, Winterthur 1955

Oskar Kokoschka: **»Entwürfe für die Gesamtausstattung zu W. A. Mozarts 'Zauberflöte'. Salzburger Festspiele 1955/56«,** mit Vorwort von F. Welz. Salzburg 1955

Netzer, Remigius: **»Oskar Kokoschka - Lithographien«,** mit Einführung und Gespräch mit dem Künstler. Piper, München 1956

Wingler, Hans Maria: Anhang zu **»Oskar Kokoschka, Schriften 1907—1955«,** Erläuterungen, bibliographische Angaben und Entstehungsgeschichte der Dramen. Langen-Müller, München 1956

Wingler, Hans Maria: **»Oskar Kokoschka — Ein Lebensbild in zeitgenössischen Dokumenten«.** Langen-Müller, München 1956

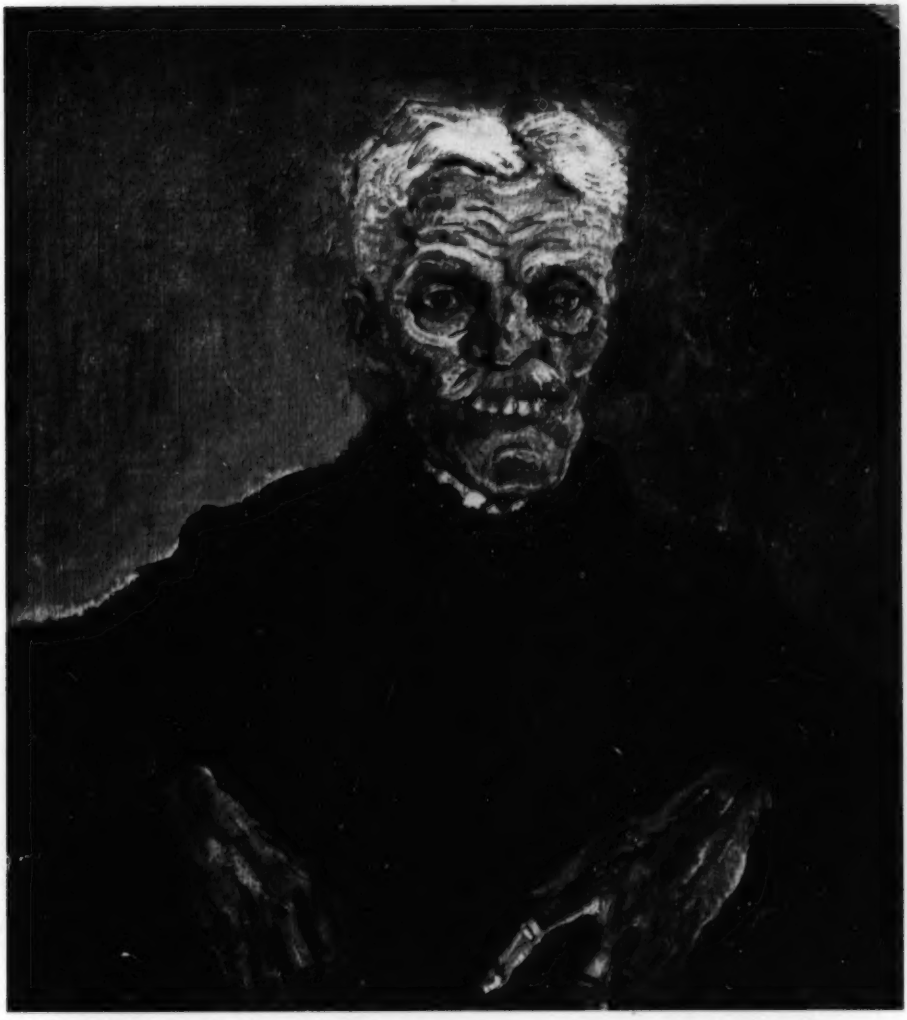
Wingler, Hans Maria: **»Oskar Kokoschka. Das Werk des Malers«.** Welz, Salzburg 1956

Wingler, Hans Maria: **»Kokoschka-Fibel«,** mit Einführung, Zeittafel und Bilderläuterungen. Welz, Salzburg 1957

BEARBEITUNG: WALTER HESS

ABBILDUNGEN

2 Stilleben mit Ananas



Alter Mann (Vater Hirsch) 3

Spielende Kinder 5

6 **Helene Kann** (Skizze)

Kind mit den Händen der Eltern 7

8 Italienerin

Emma Veronika Sanders 9

10 William Wauer

Herwarth Walden 11

12 Angorakatze

14 Ritter, Tod und Engel II

Knabenbildnis Jacques de Menasse 15

16 Flucht nach Ägypten

Golgatha (Kreuzigung) 17

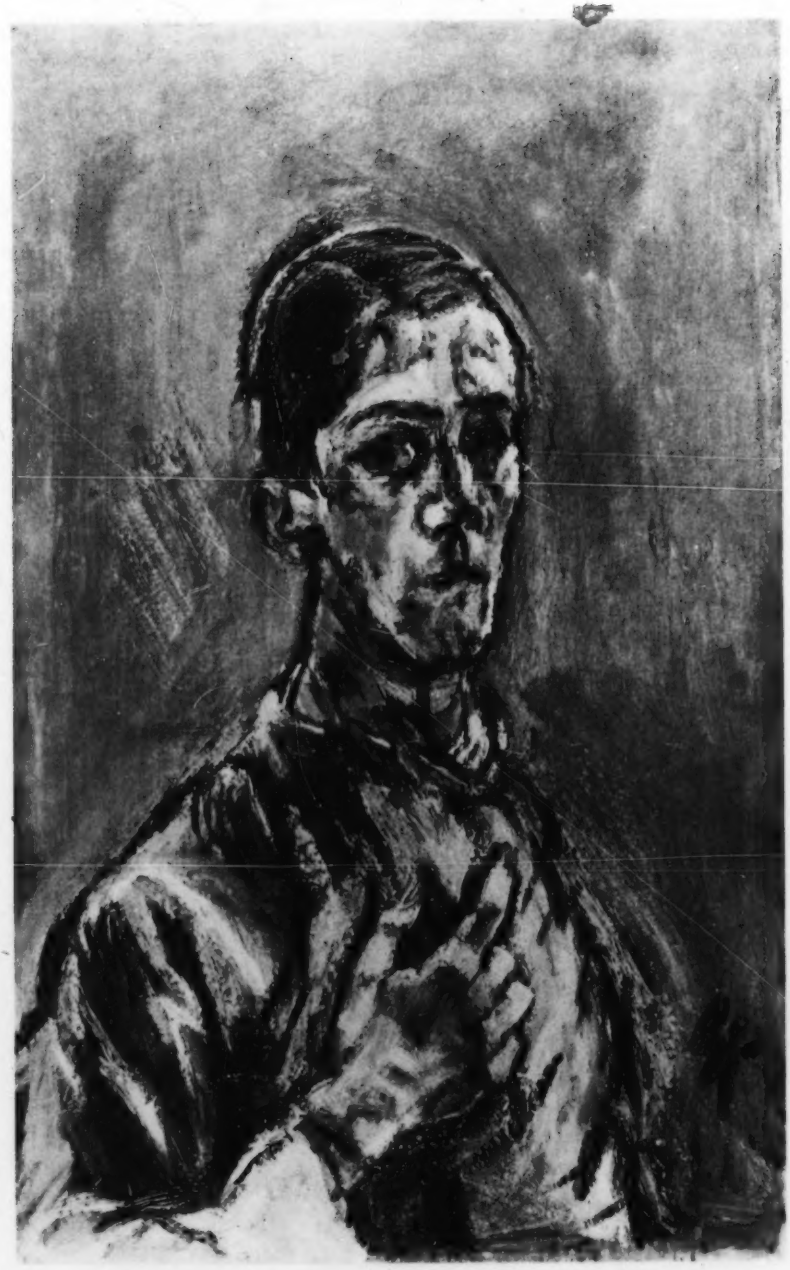
18 Dame in Rot

OK

20 Venezianische Szene

22 Sposalizio

Der Sänger Hjalmar Ennehjelm 23

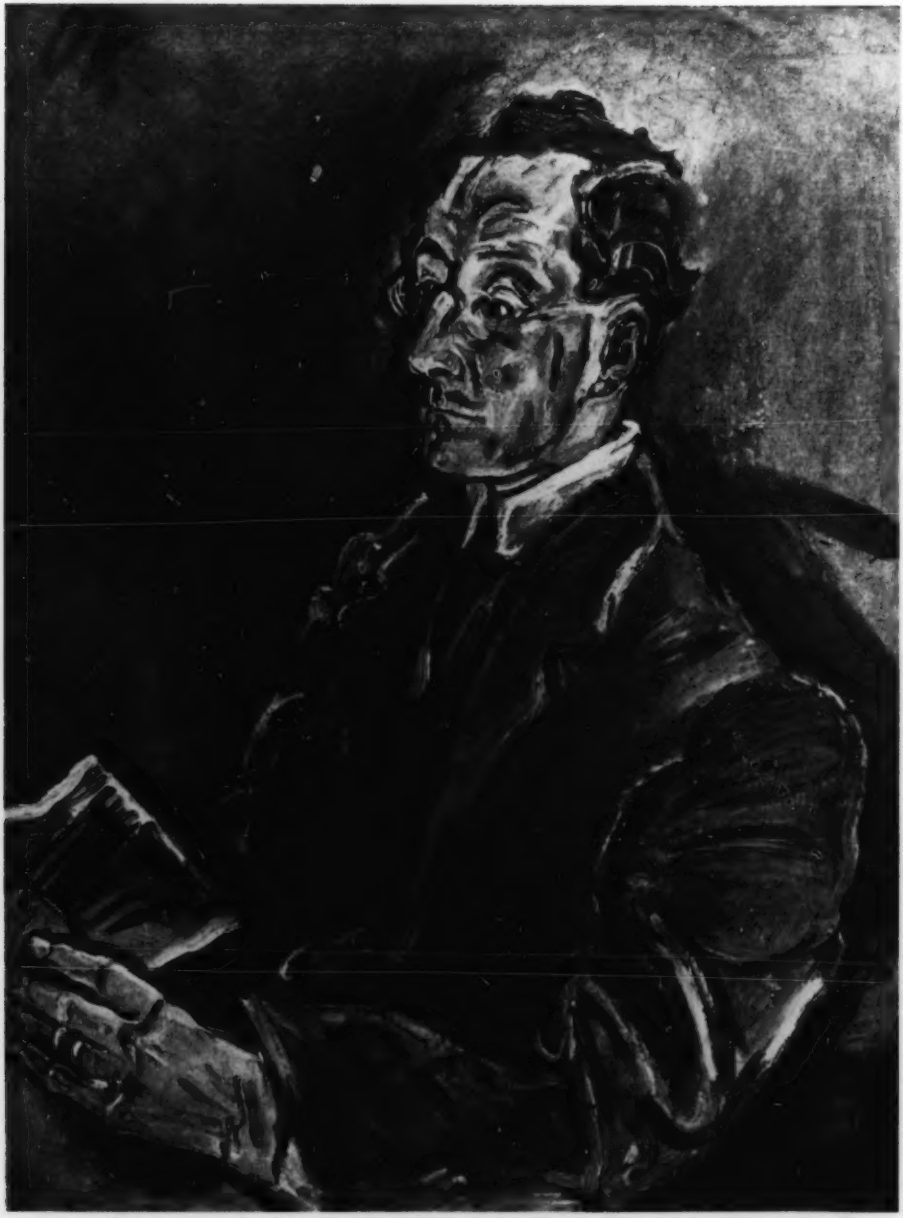


24 **Selbstbildnis** um 1913

Mädchenbildnis 25

Dolomitenlandschaft Tre Croci 27

28 Der Maler Carl Moll

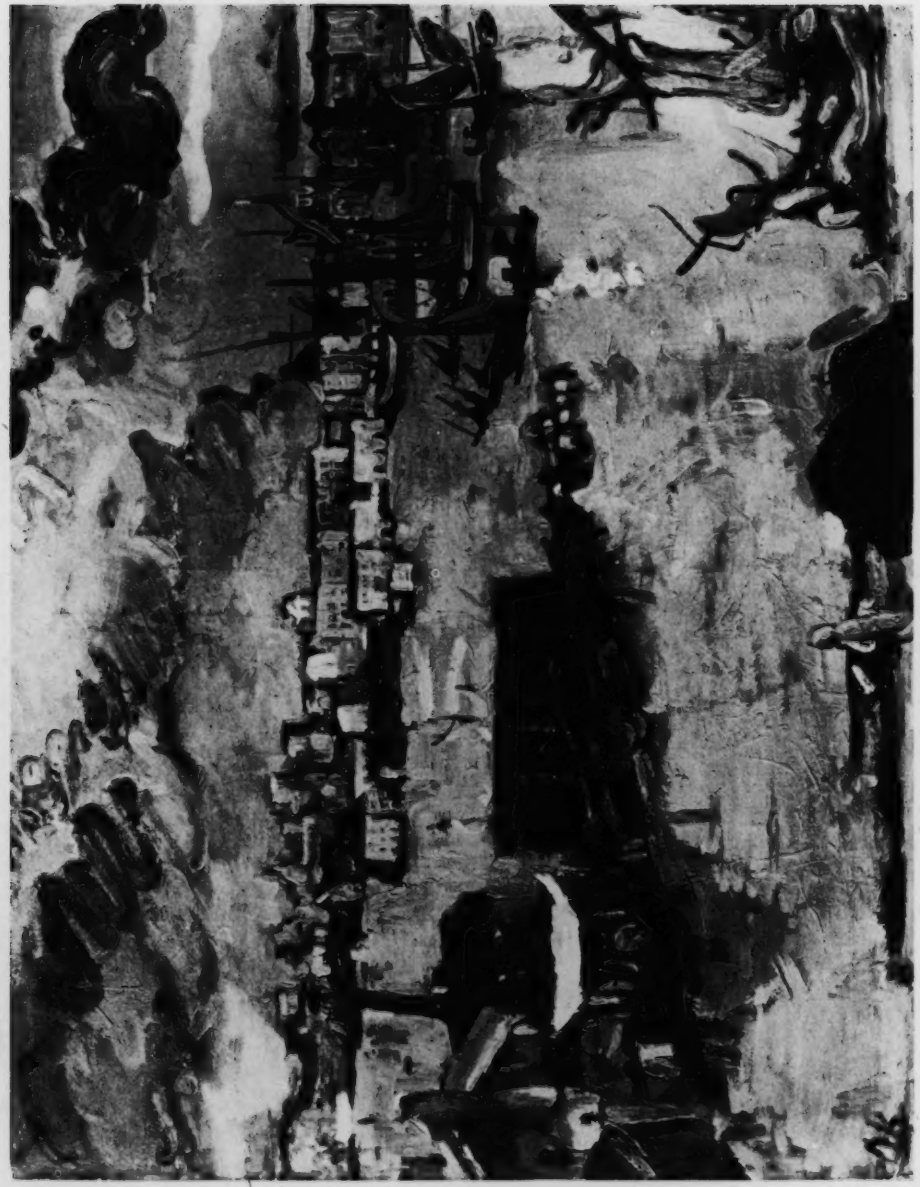


30 Stilleben mit Putto und Kaninchen

32 Der Verleger Dr. Robert Freund

Stehender weiblicher Akt 33

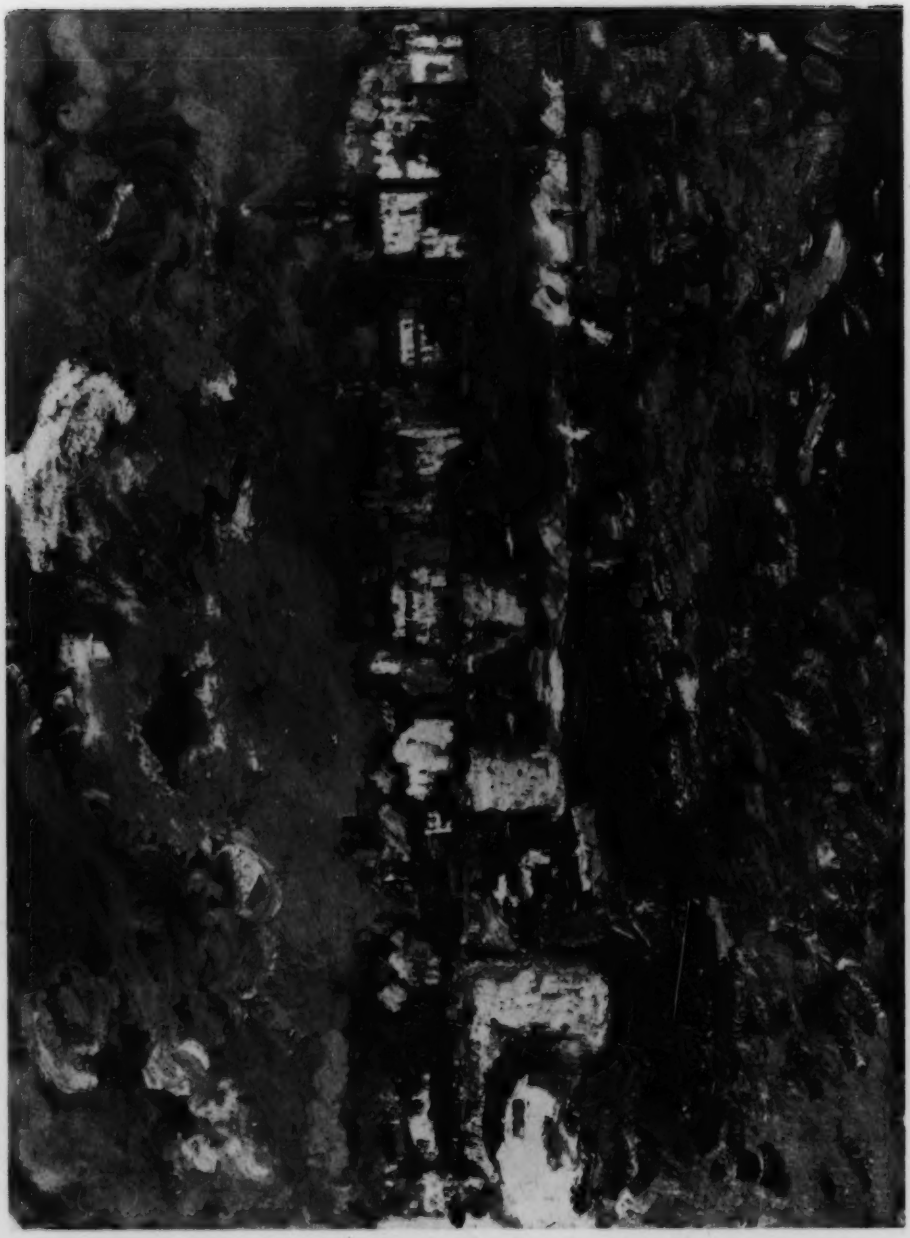
34 Die wilde Jagd



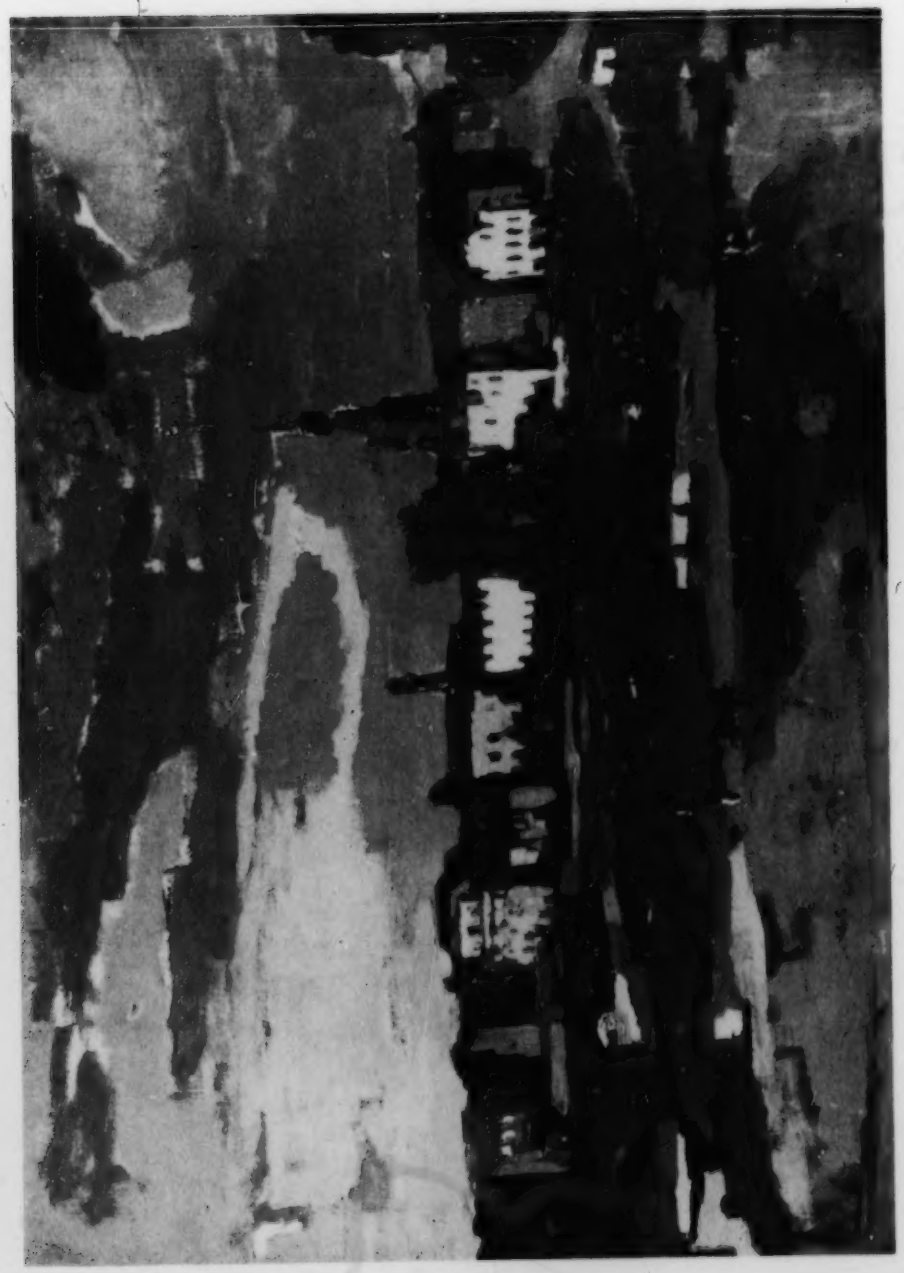
Stockholm, Hafen 35

36 **Selbstbildnis** 1917

Mädchen mit Puppe 37



38 **Die Elbe bei Dresden** (Neustadt I)

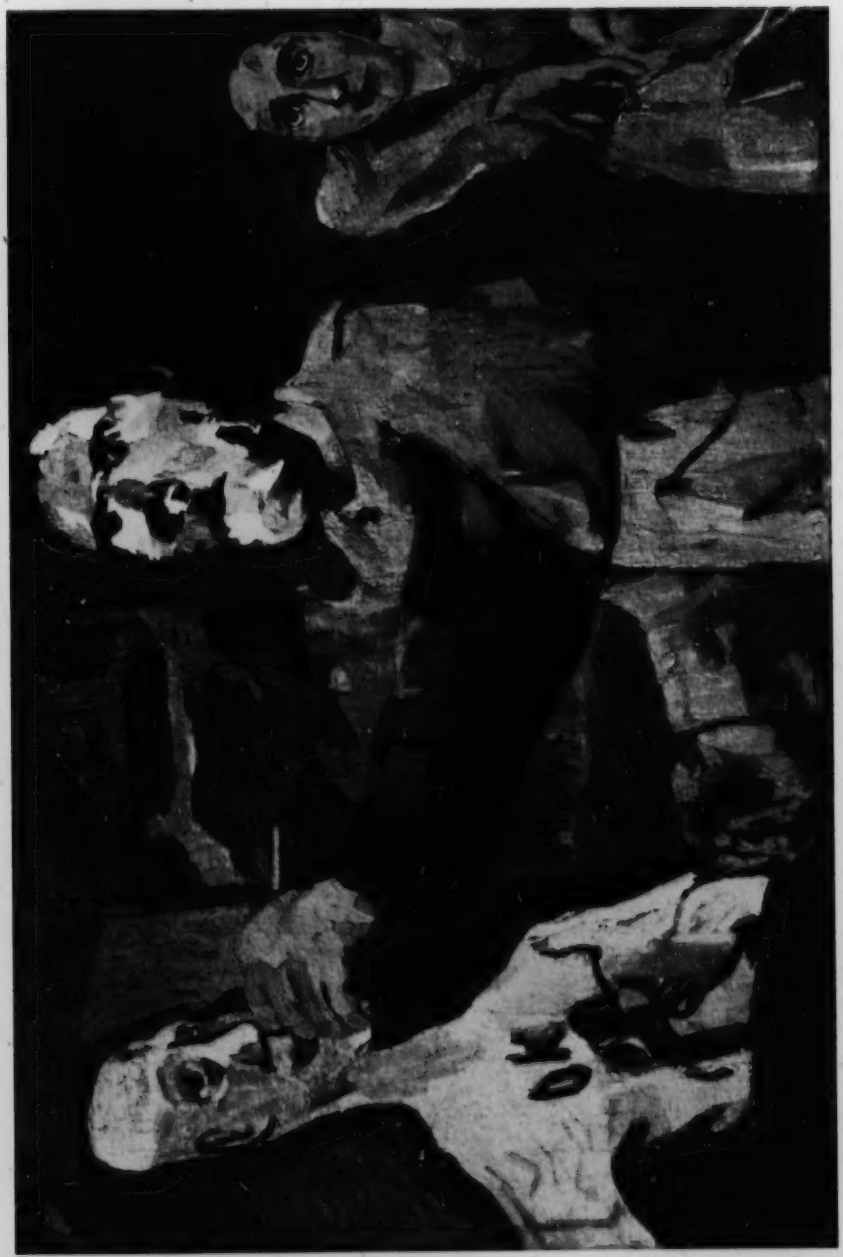


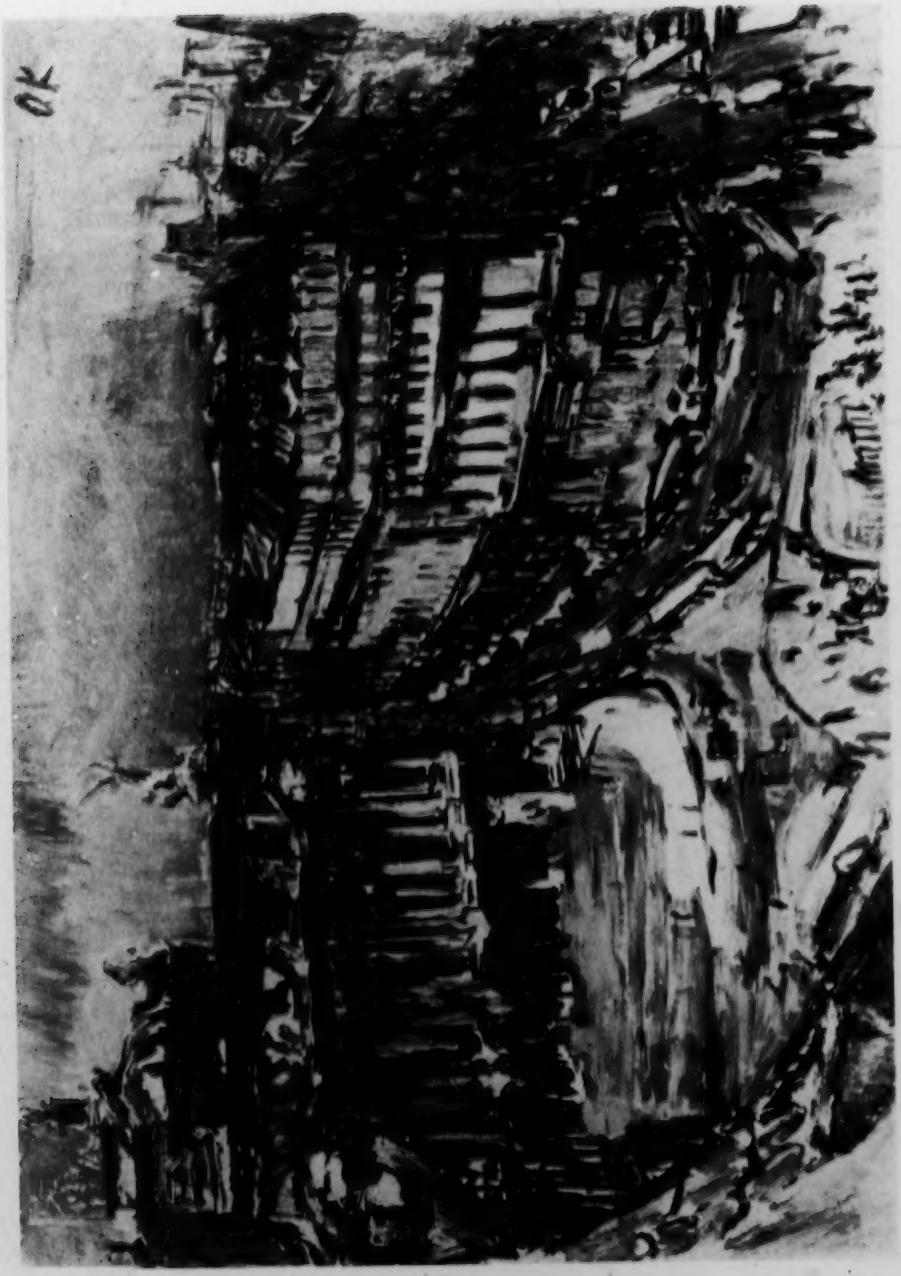
Die Elbe bei Dresden (Neustadt VI) 39

40 Frau Erfurth

Gitta Wallerstein 41

42 Die Sklavin

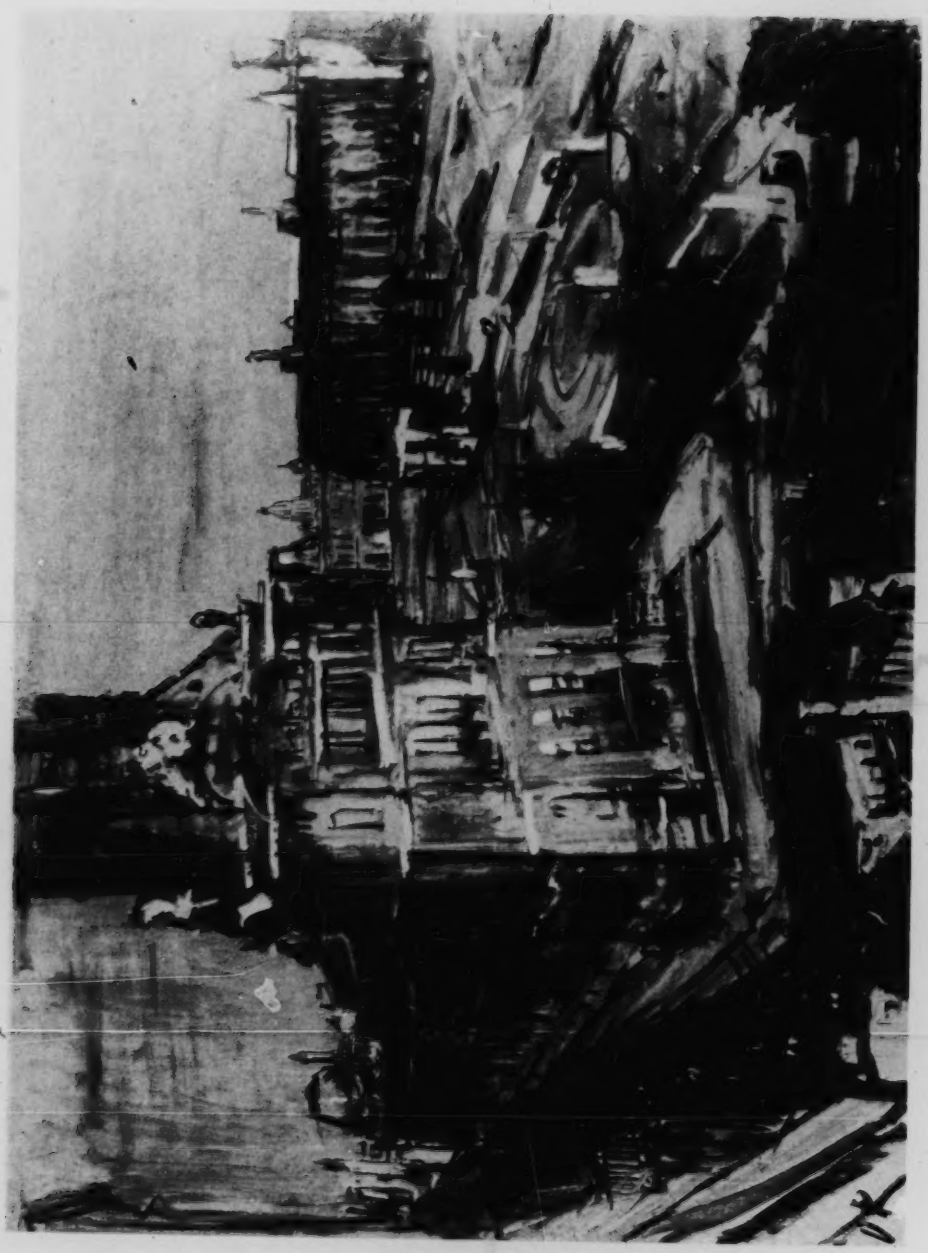




Florenz, Arno-Ufer 45

46 Nancy Cunard

Akt in der Landschaft bei Avignon 47



48 Paris, Louvre

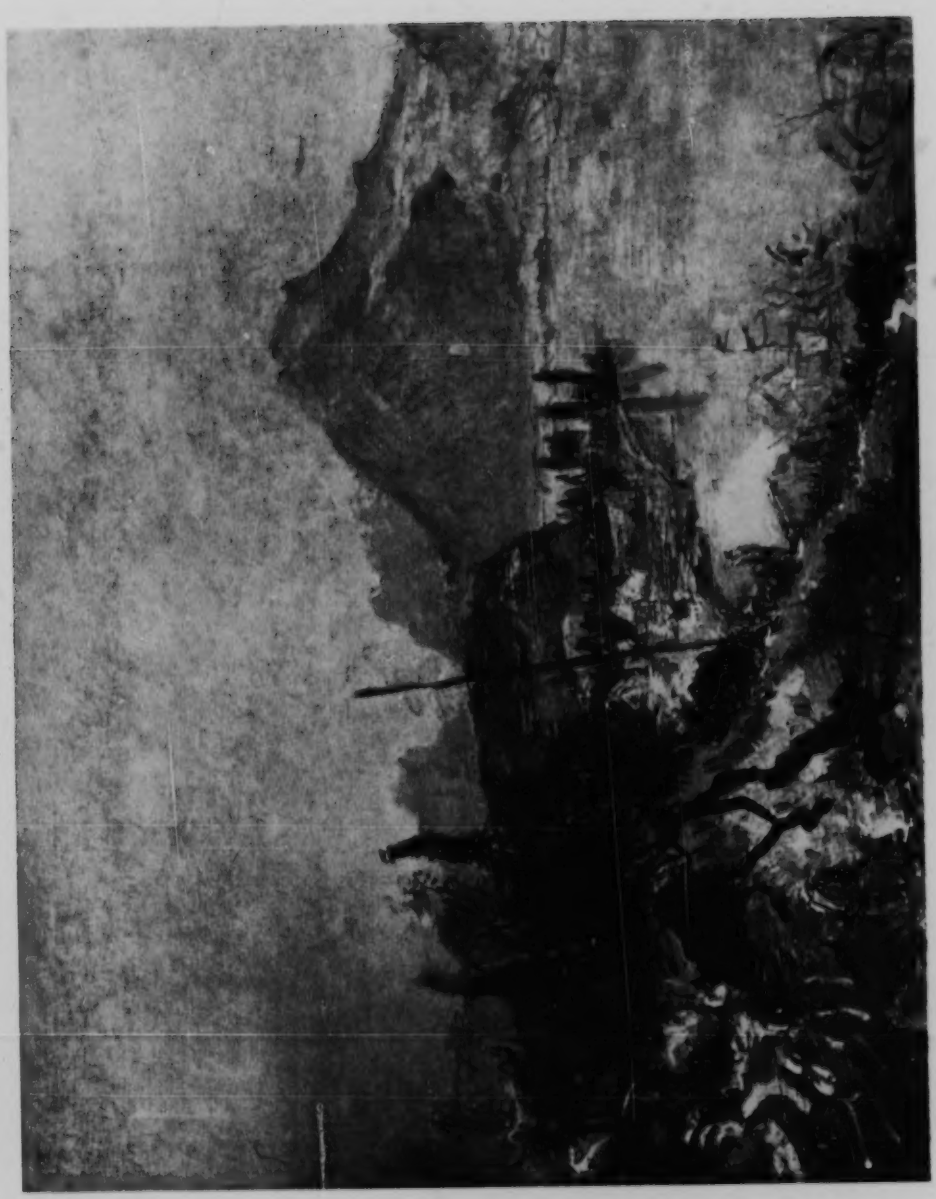
Paris, Tuilerien II 49

50 Madrid, Puerta del Sol

Marseille (Hafen II) 51

Blick auf die Themse 53

54 Die Katze



56 Lac d'Annecy I

60 Schottischer Wasserfall

ART EXHIBITION CATALOGUES REPUBLISHED ON MICROFICHE

BY

Chadwyck-Healey Ltd
45 South Street
Bishops Stortford
Herts CM23 3AG
England

Somerset House
417 Maitland Avenue
Teaneck
New Jersey 07666
USA

Date of publication and production of master: 1975

Series: The purpose of this series is to make available those catalogues that have lasting interest through their text or their illustrations. Catalogues and cumulations of titles in the series are available from the publishers.

Serial numbers: Each title is given a seven-figure serial number placed in the top right hand corner of the microfiche title strip. This is an accession number. The first figure indicates the number of the list in which the title first appears; the first three-figure group signifies the gallery or museum; the second three-figure group the accession number for that title.

Copyright: The microfiche edition is the copyright of Chadwyck-Healey Ltd, 1975.

Technical data:

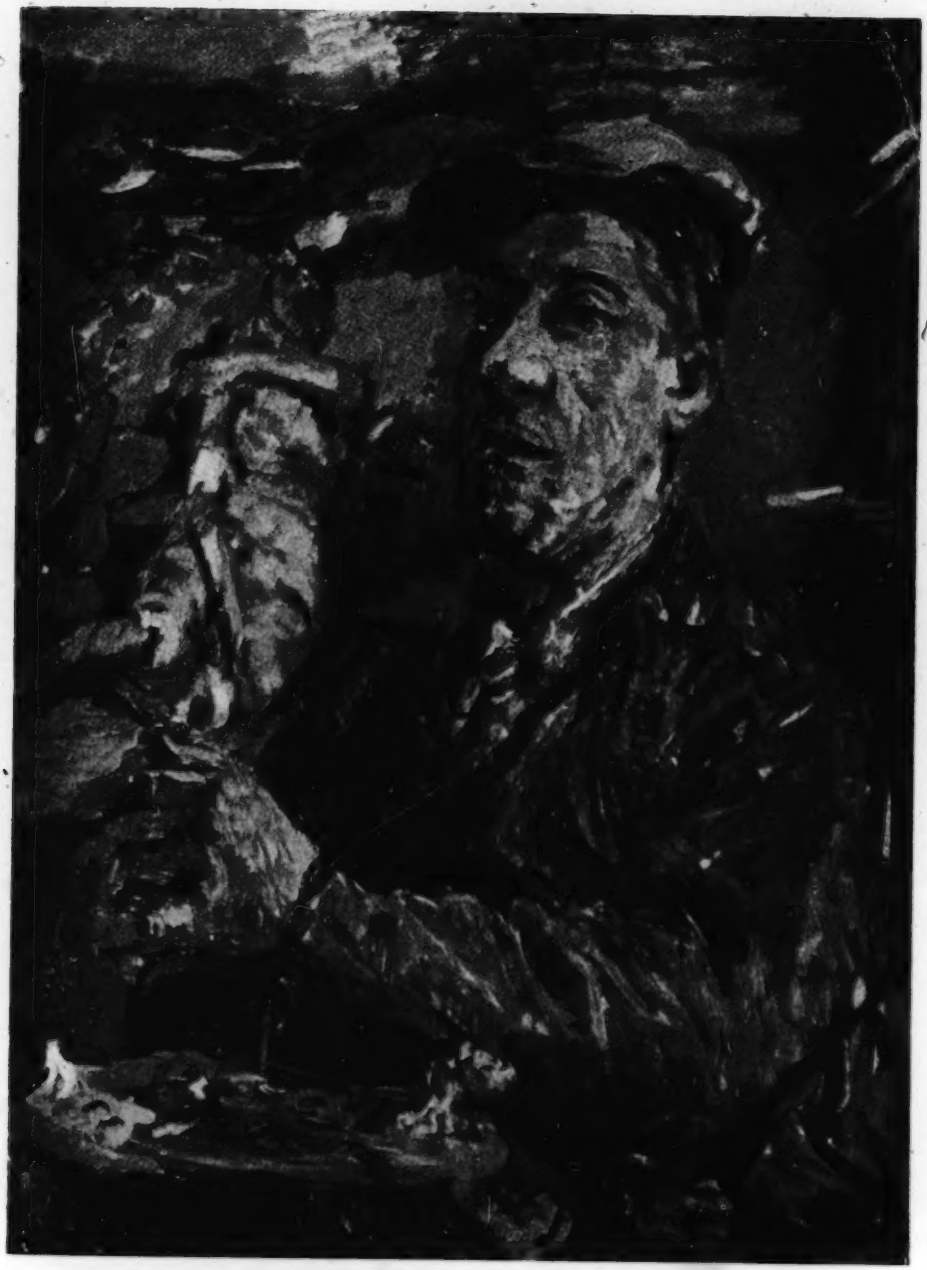
Producing laboratory: Micromedia Ltd, Kidlington, Oxford

Reduction ratio: 24x

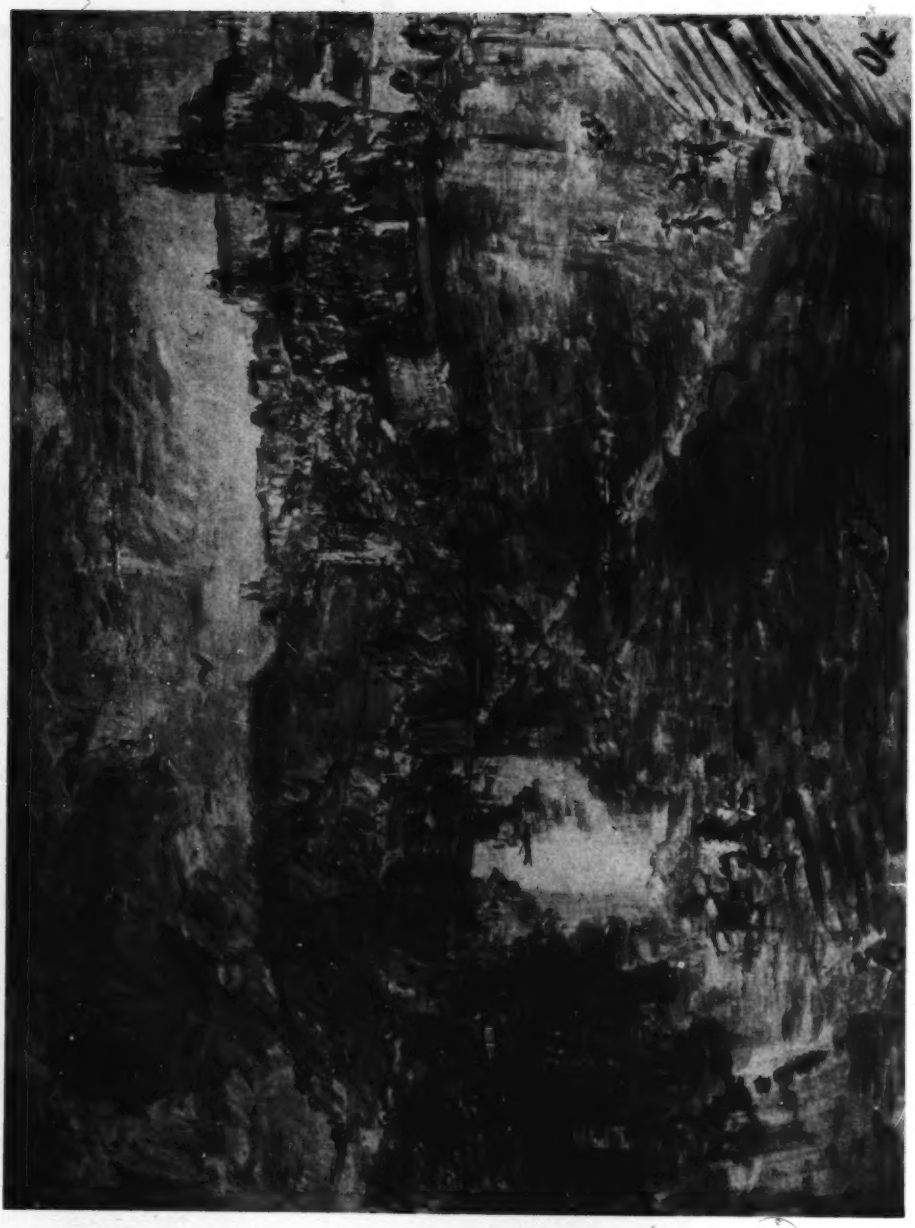
1.018.005
Reproduced by permission of the Haus der Kunst, Munich, from an original copy in the Courtauld Institute of Art, London.

62 Rachel Bondi

64 Trudl — Doppelbildnis



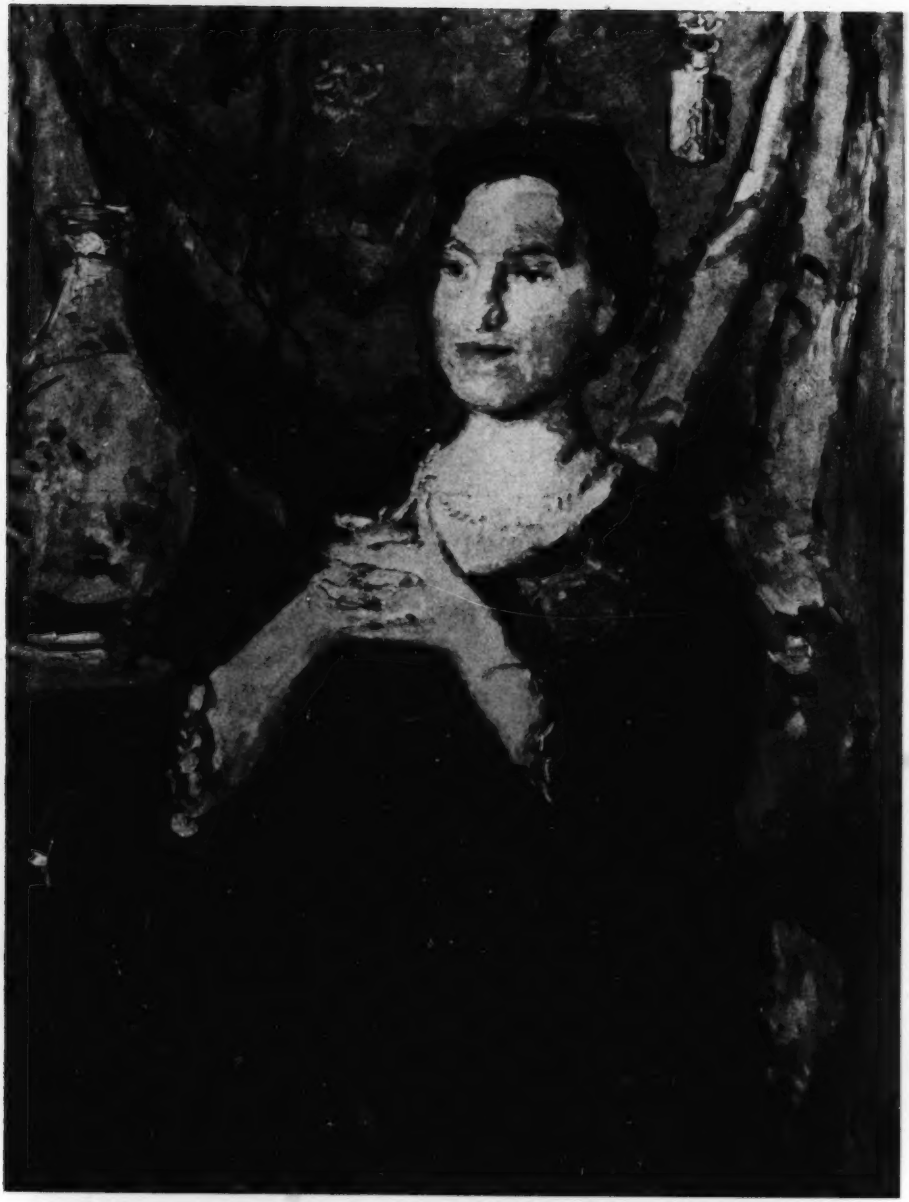
Selbstbildnis mit Mütze 65



66 Prag, Blick von der Moldaulände I

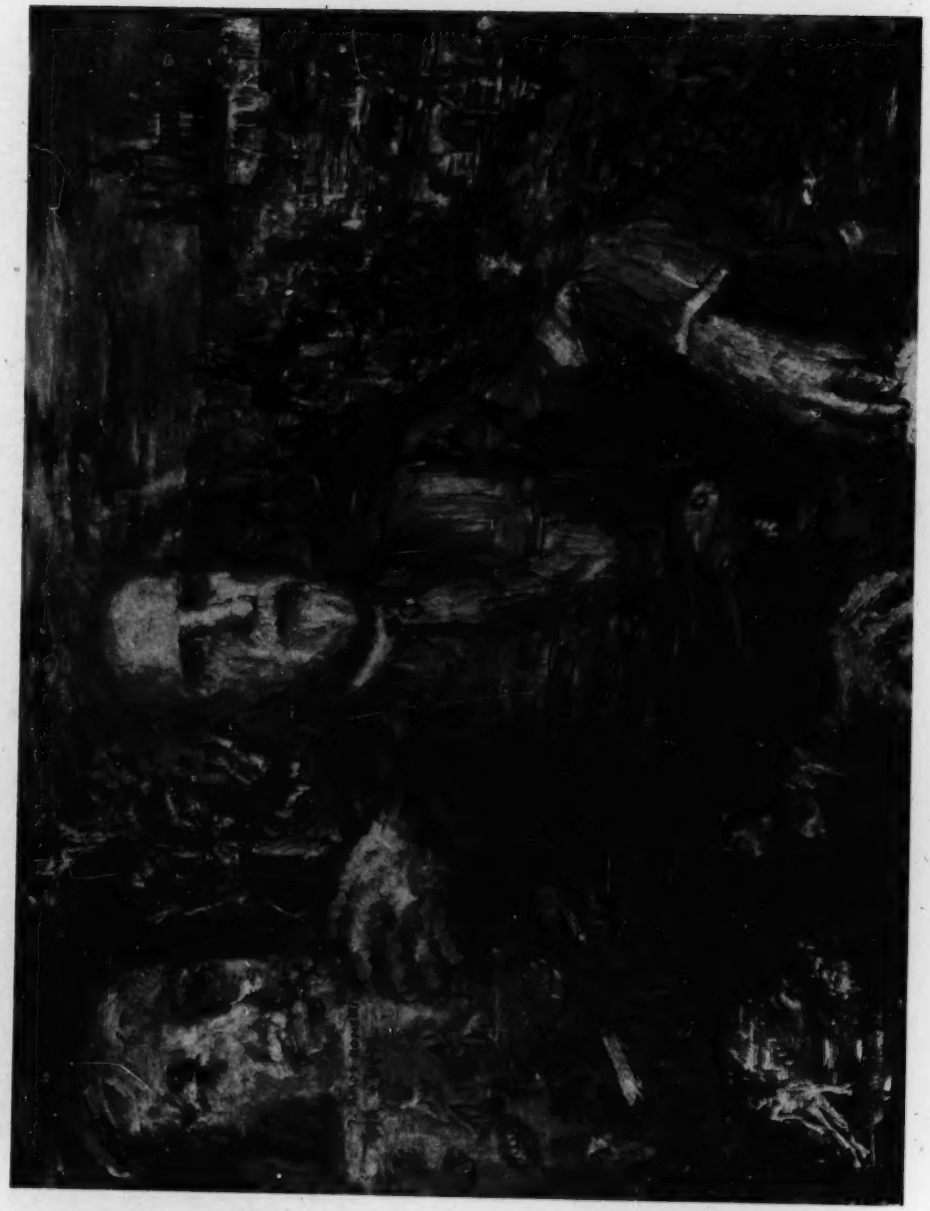
Nogent sur Marne, Viadukt 67

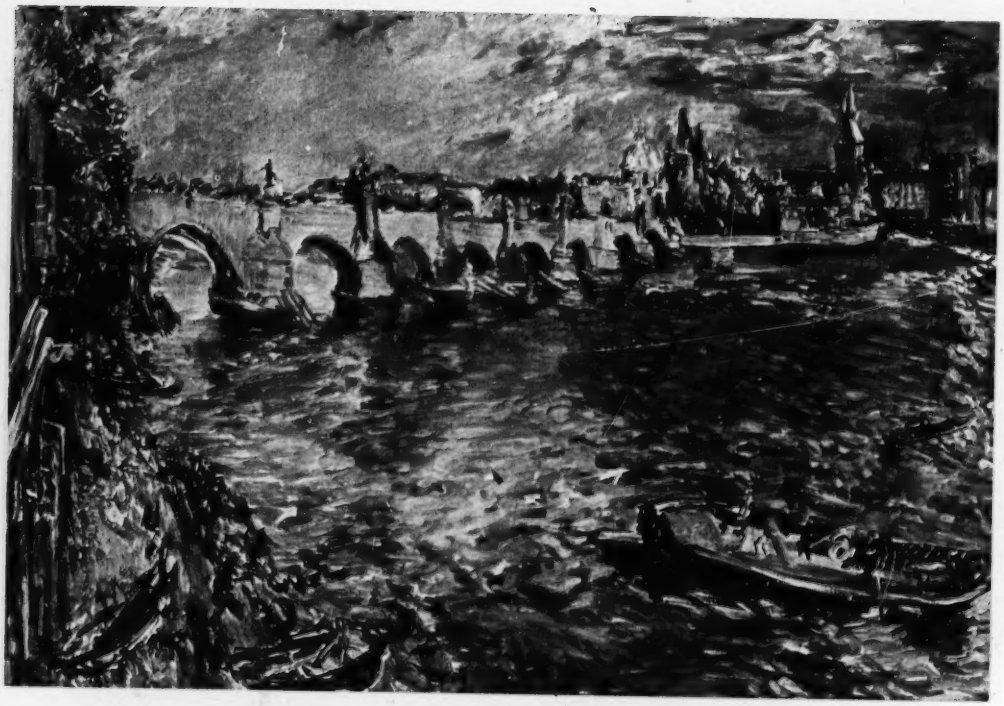
68 **Bob Gesinus Visser I** (als Bacchus)



Lilly Gesinus Visser II 69

70 Polperro, Cornwall





Prag, Karlsbrücke 73

74 **Mr. Michael Croft**

Reproduktionsrecht vorbehalten

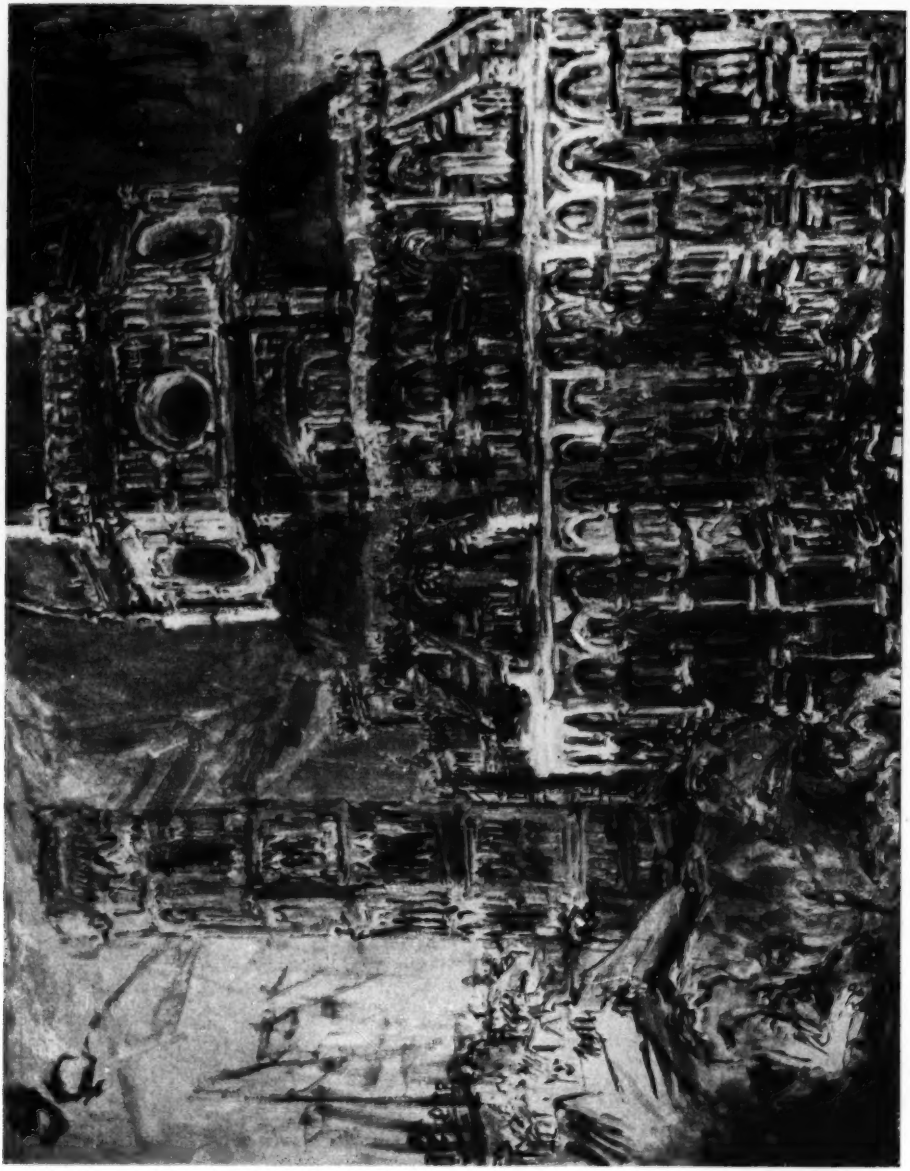
Reproduktionsrecht vorbehalten

Tourbillon de Sion 79

80 Botschafter Ivan Maisky

Kathleen Countess of Drogheda 81

82 Matterhorn II

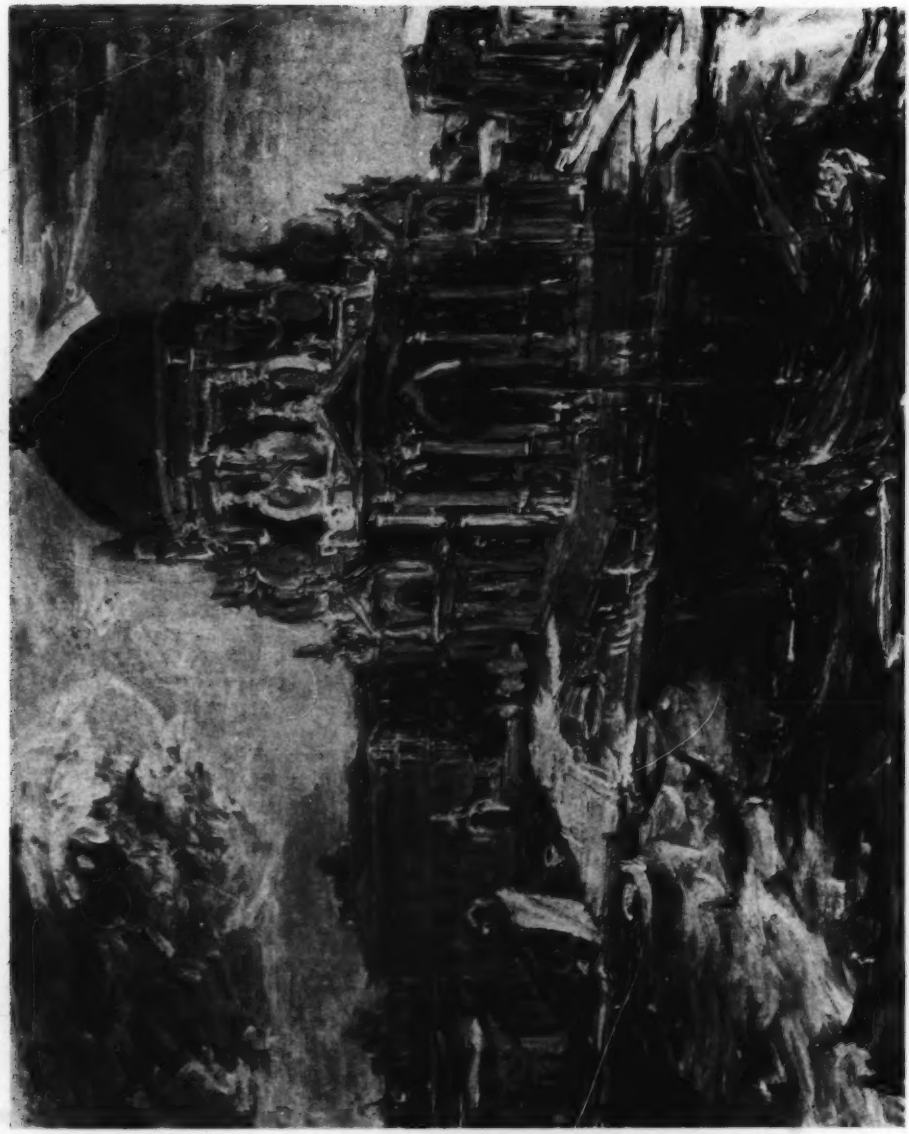


84 Valerie Goulding

Kardinal della Costa 85

86 Salzburg

88 Hamburg, Hafenansicht



Venedig, Santa Maria della Salute IV 89

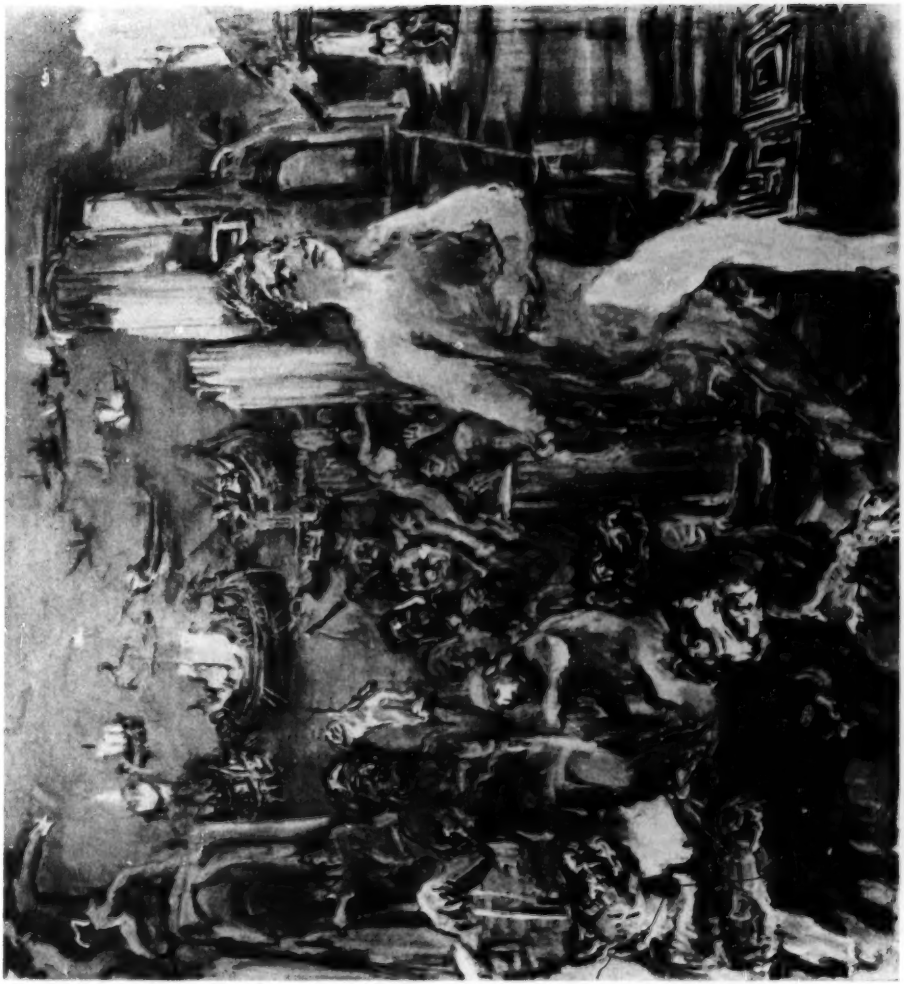
92 Mrs. Richard P. Gale

94 Glion, Blick auf den Genfersee

Linzer Landschaft 95

96 Thermopylae „Abschied des Leonidas"

Thermopylae, „Der Kampf" 97



98 Thermopylae „Die Barbaren"

100 Richard P. Gale

102 Studie zur „Windsbraut"

OK

17. VI. 13
OK

106 Liebespaar mit Katze

Ruhende mit alter Frau 107

108 Stehender Mädchenakt mit grünem Schurz

Mädchen mit erhobenen Armen 109

110 Frauenakt, zurückgelehnt

Frauenbildnis 111

112 Apfelblütenzweig

VERZEICHNIS DER WERKE

ZUM KATALOG

Alle Maße sind in cm angegeben, Höhe vor Breite.

Abb. verweist auf eine Wiedergabe im Abbildungsteil.

HMW mit Ziffer bezieht sich auf das Werkverzeichnis von Hans Maria Wingler »Oskar Kokoschka«, das Werk des Malers, Verlag Galerie Welz, Salzburg 1956.

Bei der Graphik beziehen sich die Maße, wenn nicht anders angegeben, auf die Größe der Darstellung.

GEMÄLDE

1 Stilleben mit Ananas 1907
HMW 3 Öl/Lwd. 110 x 80 Abb. S. 2
Bez. unten links: OK
Museum Dahlem (ehem. Nationalgalerie), Berlin

2 Alter Mann (Vater Hirsch) um 1907
HMW 4 Öl/Lwd. 68 x 61 Abb. S. 3
Bez. oben links: OK
Neue Galerie der Stadt Linz
Wolfgang Gurlitt Museum

3 Frau Hirsch (»Frau mit den großen Augen«) um 1908
HMW 6 Öl/Lwd. 88 x 70
Bez. unten rechts: OK
Sammlung Mrs. Frederick Knize, New York

4 Adolf Loos 1909
HMW 15 Öl/Lwd. 74 x 93 Abb. S. 4
Bez. oben rechts: OK
Datiert (nachträglich?) unten rechts: 1909
Museum Dahlem (ehem. Nationalgalerie), Berlin

5 Spielende Kinder 1909
HMW 19 Öl/Lwd. 73 x 108 Abb. S. 5
Bez. unten rechts: OK
Städtisches Kunstmuseum, Duisburg

6 Kind mit den Händen der Eltern 1909
HMW 23 Öl/Lwd. 72 x 52 Abb. S. 7
Bez. oben links: OK
Sammlung Wright S. Ludington, Santa Barbara, Californien

7 **Italienerin** um 1909
HMW 24 Öl/Lwd. 65 x 54 Abb. S. 8
Bez. in der unteren Hälfte links: OK

Privatbesitz, München

8 **Helene Kann** (Skizze) um 1909
HMW 25 Öl/Lwd. 70 x 50 Abb. S. 6
Bez. unten links: OK

Sammlung Frau Hans Röder, Zürich

9 **Emma Veronika Sanders** um 1910
HMW 26 Öl/Lwd. 82 x 56 Abb. S. 9
Bez. oben rechts: OK

Sammlung Professor W. Rubin, New York

10 **Herwarth Walden** 1910
HMW 38 Öl/Lwd. 100 x 68 Abb. S. 11
Bez. unten rechts: OK

Sammlung Mr. und Mrs. Samuel H. Maslon, Minneapolis

11 **William Wauer** um 1910
HMW 40 Öl/Lwd. 95 x 55 Abb. S. 10

Stedelijk Museum, Amsterdam

12 **Angorakatze** um 1910
HMW 42 Öl/Lwd. 46 x 69 Abb. S. 12
Bez. oben links: OK

Privatbesitz

13 **Peter Baum** 1910
HMW 43 Öl/Lwd. 65 x 46 Abb. S. 13
Bez. oben links: OK
Auf der Rückseite Zusatz von fremder Hand: Certifique avoir vue ce portrait de LENJNE paint par un artiste Russe en 1910 Kamifof?
M. Ortiz, Paris 1924
OSCAR KokoschkA VieNNA

Sammlung W. Strecker, Wiesbaden

14 **Hugo Caro** 1910
HMW 44 Öl/Lwd. 89 x 55
Bez. unten rechts: OK

Winterthur, Kunstmuseum

15 **Der Schauspieler Rudolf Blümner** 1910
HMW 45 Öl/Lwd. 80 x 75
Bez. oben rechts: OK
Sammlung Dr. Paul Hänggi, Basel

16 **Die Schauspielerin Tilla Durieux** 1910
HMW 46 Öl/Lwd. 55 x 65
Bez. oben links: OK
Wallraf-Richartz-Museum, Köln

17 **Ritter, Tod und Engel II** 1910
HMW 48 Öl/Lwd. 86 x 72 Abb. S. 14
Bez. und datiert unten links: OK 1910
Sammlung Hans C. Bechtler, Zürich

18 **Dr. Hermann Schwarzwald I** 1911
HMW 50 Öl/Lwd. 90 x 65
Bez. oben links: OK
Rückseite: ETATIS SUAE 40 A.D. 1911
Staatsgalerie, Stuttgart

19 **Der Rentmeister** um 1911
HMW 51 Öl/Lwd. 74 x 59
Bez. oben rechts: OK
Österreichische Galerie, Wien

20 **Flucht nach Ägypten** 1911
HMW 52 Öl/Lwd. 55 x 68 Abb. S. 16
Bez. unten links: OK
Sammlung J. H. Angehrn, Thalwil

21 **Golgatha** (Kreuzigung) um 1911
HMW 53 Öl/Lwd. 56 x 69 Abb. S. 17
Bez. unten links: OK
Sammlung Hans C. Bechtler, Zürich

22 **Baron Viktor von Dirsztay** um 1911
HMW 56 Öl/Lwd. 98 x 73 Abb. S. 19
Bez. unten links: OK
Sammlung Dr. B. Sprengel, Hannover

23 **Knabenbildnis Jacques de Menasse** um 1911
HMW 57 Öl/Lwd. 95 x 47 Abb. S. 15
Bez. oben links: OK
Museum Dahlem (ehem. Nationalgalerie), Berlin

24 **Dame in Rot** um 1911
HMW 58 Öl/Lwd. 55 x 40 Abb. S. 18
Bez. Mitte links: OK Sammlung Frau Nadine Wuester, München

25 **Verkündigung** um 1911
HMW 59 Öl/Lwd. 82 x 122
Bez. im unteren Drittel links: OK Museum am Ostwall, Dortmund

26 **Heimsuchung** um 1911/12
HMW 60 Öl/Lwd. 80 x 127 Abb. S. 21
Bez. unten links: OK Österreichische Galerie, Wien

27 **Der Schauspieler Karl Etlinger** um 1912
HMW 63 Öl/Lwd. 68 x 56
Bez. unten links: OK Staatliche Kunsthalle, Karlsruhe

28 **Sposalizio** 1912
HMW 67 Öl/Lwd. 104 x 62 Abb. S. 22
Bez. unten links: OK
Allen Memorial Art Museum, Oberlin College, Ohio

29 **Der Sänger Hjalmar Ennehjelm** 1912
HMW 68 Öl/Lwd. 60 x 50 Abb. S. 23
Bez. oben links: OK Kunsthalle, Hamburg

30 **Venezianische Szene** 1912
HMW 70 Öl/Lwd. 60 x 77 Abb. S. 20
Bez. unten rechts: OK Kunstmuseum, Düsseldorf

31 **Selbstbildnis** um 1913
HMW 72 Öl/Lwd. 81 x 50 Abb. S. 24
Bez. unten rechts: OK The Museum of Modern Art, New York

32 **Dolomitenlandschaft Tre Croci** um 1913
HWM 81 Öl/Lwd. 82 x 119 Abb. S. 27
Bez. unten links: OK Sammlung Prof. E. Horstmann, Hamburg

33 **Mädchenbildnis** (Halbfigur vor Landschaft) um 1913
HMW 82 Öl/Lwd. 67 x 54 Abb. S. 25
Bez. im unteren Viertel links: OK
Sammlung Dr. W. Bauer, Fulda

34 **Der Verleger Dr. Robert Freund** um 1914
HMW 89 Öl/Lwd. 58 x 48 Abb. S. 32
Bez. oben links: OK Das Bild wurde 1949 von Kokoschka restauriert
Sammlung Mrs. Otti E. Jarislowsky, Montreal/Canada

35 **Albert Ehrenstein** um 1914
HMW 90 Öl/Lwd. 120 x 80
Bez. unten links: OK
National-Galerie, Prag

36 **Josef Hauer** 1914
HMW 92 Öl/Lwd. 120 x 106
Bez. oben rechts: OK
Rhode Island School of Design, Providence, Rhode Island

37 **Stilleben mit Putto und Kaninchen** 1914
HMW 95 Öl/Lwd. 90 x 120 Abb. S. 30
Bez. im unteren Viertel rechts: OK
Privatbesitz

38 **Die Geschwister** 1914
HMW 98 Öl/Lwd. 79 x 120 Abb. S. 31
Bez. unten rechts: OK
Leopold Hoesch Museum, Düren

39 **Der Komponist Anton von Webern** 1914
HMW 99 Öl/Lwd. 62 x 47
Sammlung Mrs. Frederick Knize, New York

40 **Ludwig von Ficker** 1915
HMW 104 Öl/Lwd. 98 x 73 Abb. S. 29
Bez. oben links: OK
Sammlung Prof. L. von Ficker, Innsbruck

41 **Dr. Heinrich von Neumann** 1916
HMW 106 Öl/Lwd. 91 x 66
Busch-Reisinger Museum, Harvard University Cambridge, Massachusetts

42 Nell Walden 1916
HMW 112 Öl/Lwd. 97 x 78
Bez. unten links: OK
Privatbesitz, Krefeld

43 Selbstbildnis 1917
HMW 115 Öl/Lwd. 78 x 62 Abb. S. 36
Bez. und datiert Mitte rechts: OK 1917
Städtisches Museum, Wuppertal-Elberfeld

44 Stockholm, Hafen 1917
HMW 118 Öl/Lwd. 85 x 125 Abb. S. 35
Bez. unten links: OK
Sammlung Prof. E. Horstmann, Hamburg

45 Die wilde Jagd 1918
HMW 120 Öl/Lwd. 100 x 150 Abb. S. 34
Staatliche Museen - Nationalgalerie, Berlin

46 Stehender weiblicher Akt (Skizze) um 1918
HMW 122 Öl/Lwd. 180 x 95 Abb. S. 33
Bez. unten rechts: Dem lieben Nal Kordon sein Rittmeister
Alex Reid und Lefevre Ltd., London

47 Die Elbe bei Dresden (Neustadt I) 1919
HMW 131 Öl/Lwd. 81 x 112 Abb. S. 38
Bez. unten rechts: OK
The Art Institute of Chicago, Winterbotham-Collection

48 Die Elbe bei Dresden (Neustadt II) 1921
HMW 135 Öl/Lwd. 58 x 80
Bez. unten links: OK
The Detroit Institute of Arts

49 Gitta Wallerstein um 1921
HMW 139 Öl/Lwd. 85 x 60 Abb. S. 41
Bez. oben links: OK
Privatbesitz, Stuttgart

50 Frau Erfurth
(die Mutter des Photographen Hugo Erfurth) um 1921
HMW 141 Öl/Lwd. 95 x 60 Abb. S. 40
Bez. oben links: OK
Sammlung Mr. David Daniels, New York

51 Mutter und Kind (einander umarmend) um 1921/22
HMW 142 Öl/Lwd. 120 x 80
Bez. unten links: OK
Sammlung Dr. W. R. Valentiner, Raleigh, North Carolina

52 Mädchen mit Puppe um 1921/22
HMW 143 Öl/Lwd. 91 x 81 Abb. S. 37
Bez. oben rechts: OK
Sammlung Dr. W. R. Valentiner, Raleigh, North Carolina

53 Die Elbe bei Dresden (Neustadt VI) 1922/23
HMW 153 Öl/Lwd. 65 x 95 Abb. S. 39
Bez. unten rechts: OK
Privatbesitz, New York

54 Selbstbildnis mit gekreuzten Armen 1923
HMW 156 Öl/Lwd. 110 x 70
Bez. unten links: OK
Sammlung Frau L. Krech, Krefeld

55 Mädchen mit Blumen um 1923
HMW 159 Öl/Lwd. 73 x 60
Bez. unten links: OK
Galerie Anne Abels, Köln

56 Die Sklavin 1923
HMW 161 Öl/Lwd. 110 x 80 Abb. S. 42
Bez. unten links: OK
Sammlung Morton D. May, St. Louis, Missouri

57 Venedig, Boote an der Dogana 1924
HMW 167 Öl/Lwd. 75 x 95
Bez. unten rechts: OK
Bayer. Staatsgemäldesammlungen, München

58 Florenz, Arno-Ufer 1924
HMW 168 Öl/Lwd. 70 x 100 Abb. S. 45
Bez. unten rechts: OK
Sammlung Dr. B. Sprengel, Hannover

59 Maler und Modell II 1924
HMW 169 Öl/Lwd. 84 x 129 Abb. S. 43
Bez. auf dem auf der Staffelei stehenden Selbstbildnis links: OK
Sammlung Morton D. May, St. Louis, Missouri

60 Der Komponist Arnold Schönberg 1924
HMW 171 Öl/Lwd. 96 x 74
Bez. oben links: OK
Sammlung Mrs. Frederick Knize, New York

61 Die Oper von Paris 1924
HMW 173 Öl/Lwd. 75 x 115 Abb. S. 44
Bez. oben rechts: OK
Sammlung Mr. Philip N. Lilienthal, Hillsborough, Californien

62 Paris, Dach der Oper um 1924
HMW 174 Öl/Lwd. 65 x 60
Bez. oben links: OK
Sammlung Prof. E. Horstmann, Hamburg

63 Nancy Cunard 1924
HMW 175 Öl/Lwd. 116 x 73 Abb. S. 46
Bez. unten rechts: OK
Privatbesitz

64 Karl Kraus II 1925
HMW 180 Öl/Lwd. 65 x 100
Bez. auf der Rückseite: Pro domo et mundo. Der Sessel, auf dem Karl Kraus für dieses Bild gesessen, ist nach der letzten Sitzung auseinandergefallen am 7. Feb. 25. und mußte der Tischler gerufen werden. Aus dem Schiffbruch der Welt jener, die mit Brettern oder Barrikaden vor der Stirn geboren sind, hast Du eine Planke zu einem Schreibtisch geborgen. OK
Sammlung Frau Hans Röder, Zürich

65 Paris, Tuilerien 1925
HMW 181 Öl/Lwd. 78 x 115
Bez. unten links: OK
Sammlung Frau Gertrud Tschudi, Zürich

66 Paris, Tuilerien II 1925
HMW 182 Öl/Lwd. 73 x 100 Abb. S. 49
Bez. unten links: OK
Portland Art Museum, Portland, Oregon

67 **Paris, Louvre** 1925
HMW 183 Öl/Lwd. 73 x 100 Abb. S. 48
Bez. unten links: OK
Kunsthalle, Hamburg

68 **Akt in der Landschaft bei Avignon** 1925
HMW 186 Öl/Lwd. 38 x 45 Abb. S. 47
Bez. unten rechts: OK
Sammlung Dr. W. R. Valentiner, Raleigh, North Carolina

69 **Aigues Mortes** 1925
HMW 187 Öl/Lwd. 73 x 118
Bez. unten rechts: OK
S. Francisco Museum of Art, Gift of Mrs. Charlotte Mack

70 **Marseille** (Hafen II) 1925
HMW 189 Öl/Lwd. 73 x 100 Abb. S. 51
Bez. unten links: OK
City Art Museum, St. Louis, Missouri

71 **Das Zimmermädchen** 1925
HMW 192 Öl/Lwd. 76 x 56
Bez. unten links: OK
Privatbesitz, Stuttgart

72 **Madrid, Puerta del Sol** 1925
HMW 194 Öl/Lwd. 66 x 99 Abb. S. 50
Bez. unten links: OK
Galerie Fischer, Luzern

73 **Straßenszene in Lissabon** 1925
HMW 196 Öl/Lwd. 38 x 46
Bez. unten links: OK
Privatbesitz, Stuttgart

74 **Der Nieuwe Markt in Amsterdam** 1925
HMW 199 Öl/Lwd. 62 x 85
Bez. unten rechts: OK
Staatsgalerie, Stuttgart

75 **Der Schriftsteller Ernst Blass** 1925
HMW 207 Öl/Lwd. 80 x 120
Bez. unten links: OK
Kunsthalle, Bremen

76 **Blick auf die Themse** 1926
HMW 208 Öl/Lwd. 90 x 130 Abb. S. 53
Bez. unten links: OK
Albright Art Gallery, Buffalo, N. Y.

77 **Die Themse von Chelsea Reach** 1926
HMW 211 Öl/Lwd. 75 x 100
Bez. unten links: OK
Sammlung Sir Basil Goulding, Dublin

78 **Adele Astaire** (Lady Cavendish) 1926
HMW 214 Öl/Lwd. 96 x 131
Bez. und datiert oben links: OK LONDON 1926
Kunsthaus, Zürich

79 **Tiglon** (Tigerlöwe) 1926
HMW 216 Öl/Lwd. 96 x 129
Bez. unten links: OK
Museum of Modern Art, New York - Benjamin and David Sharps Fund

80 **Rehe** 1926
HMW 217 Öl/Lwd. 130 x 89
Bez. auf der Rückseite: OK 1926 London
Privatbesitz, Santa Monica, Cal.

81 **Richmond Terrace** 1926
HMW 218 Öl/Lwd. 90 x 130 Abb. S. 52
Bez. unten links: OK
Sammlung Dr. Gysin, Bern

82 **Die Katze** 1926
HMW 221 Öl/Lwd. 90 x 125 Abb. S. 54
The Detroit Institute of Arts

83 **Die Tänzerin Elza Temary** 1926/27
HMW 222 Öl/Lwd. 96 x 130
Privatbesitz, Krefeld

84 **Riesenschildkröten** 1927
HMW 224 Öl/Lwd. 91 x 121 Abb. S. 55
Bez. unten rechts: OK
Gemeentemuseum, Den Haag

85 **Venedig, Santa Maria della Salute I** 1927
HMW 227 Öl/Lwd. 73 x 101
Bez. unten links: OK
Sammlung Hermann Lütjens, Zürich-Küsnacht

86 **Courmayeur** 1927
HMW 229 Öl/Lwd. 89 x 130
Bez. unten rechts: OK
The Phillips Collection, Washington, D.C.

87 **Lac d'Annecy I** 1927
HMW 231 Öl/Lwd. 70 x 91 Abb. S. 56
Bez. unten links: OK
Sammlung Wright S. Ludington, Santa Barbara, Californien

88 **Lyon** 1927
HMW 232 Öl/Lwd. 97 x 130 Abb. S. 57
Bez. unten links: OK
The Phillips Collection, Washington, D.C.

89 **Der Marabout von Temacin** (Sidi Ahmet Ben Tidjani) 1928
HMW 237 Öl/Lwd. 97 x 130 Abb. S. 58
Bez. oben links: OK
Sammlung Prof. E. Horstmann, Hamburg

90 **Dolce-Bridge** 1929
HMW 239 Öl/Lwd. 71 x 91
Sammlung Mme. S. Simon, Château de Maule

91 **Schottischer Wasserfall** 1929
HMW 241 Öl/Lwd. 71 x 91 Abb. S. 60
Bez. unten links: OK
Sammlung Frau M. Feilchenfeldt, Zürich

92 **Die Pyramiden von Gizeh** 1929
HMW 242 Öl/Lwd. 87 x 128 Abb. S. 59
Nelson Gallery of Art, Kansas City, Missouri

93 **Marcel von Nemes** 1929
HMW 245 Öl/Lwd. 135 x 95 Abb. S. 63
Neue Galerie der Stadt Linz
Wolfgang Gurlitt Museum

94 **Fische am Strand von Djerba** 1930
HMW 247 Öl/Lwd. 69 x 100
Stedelijk Museum, Amsterdam

95 **Die Schwedin** um 1930
HMW 251 Öl/Lwd. 82 x 117 Abb. S. 61
Privatbesitz, Stuttgart

96 **Rachel Bondi** um 1930
HMW 253 Öl/Lwd. 93 x 74 Abb. S. 62
Bez. unten links: OK
Privatbesitz, Stuttgart

97 **Wien, vom Wilhelminenberg gesehen** 1931
HMW 260 Öl/Lwd. 92 x 136
Bez. und datiert unten links: O. Kokoschka 31
Rückseite: 31 WIEN
Historisches Museum der Stadt Wien

98 **Trudl — Doppelbildnis** 1931
HMW 262 Öl/Lwd. 101 x 71 Abb. S. 64
Bez. und datiert oben links: OK 1931
Privatbesitz, Stuttgart

99 **Selbstbildnis mit Mütze** 1932
HMW 263 Öl/Lwd. 98 x 71 Abb. S. 65
Bez. unten rechts: OK
Sammlung Mrs. A. B. Low — Beer, Epsom, Surry

100 **Nogent sur Marne, Viadukt** 1932
HMW 264 Öl/Lwd. 61 x 91 Abb. S. 67
Sammlung Mrs. Elisabeth Drey, New York

101 **Bob Gesinus Visser I** (als Bacchus) 1933
HMW 274 Öl/Lwd. 96 x 115 Abb. S. 68
Bez. unten links: OK
Sammlung Mr. David Daniels, New York

102 **Lilly Gesinus Visser II** (mit Vase) 1933
HMW 277 Öl/Lwd. 101 x 78 Abb. S. 69
Bez. unten rechts: OK
A. & E. Silbermann Galleries, New York

103 **Mutter und Kind** (im Garten) 1934
HMW 281 Öl/Lwd. 56 x 75
Bez. unten rechts: OK
Sammlung Lady Claire Strafford, London

104 **Prag, Karlsbrücke** (mit Boot) 1934
HMW 289 Öl/Lwd. 87 x 122 Abb. S. 73
Bez. unten links: OK
National-Galerie, Prag

105 **Thomas G. Masaryk** 1936 vollendet
HMW 298 Öl/Lwd. 94 x 128 Abb. S. 72
Bez. unten links: OK
Mitte links: J. Amos Komensky VIA LUCIS
Carnegie Institute, Pittsburgh, Pennsylvania

106 **Prag, Moldauhafen I** (kleine Fassung) 1936
HMW 300 Öl/Lwd. 89 x 116
Bez. unten links: OK
Österreichische Galerie, Wien

107 **Prag, Blick von der Moldaulände I** um 1936
HMW 303 Öl/Lwd. 95 x 120 Abb. S. 66
Bez. unten rechts: OK
The Phillips Collection, Washington, D.C.

108 **Prag — Nostalgia** 1938/39
HMW 314 Öl/Lwd. 40 x 50 Abb. S. 71
Bez. unten links: OK
Sammlung Lord Croft, London

109 **Mr. Michael Croft** (jetzt Lord Croft) 1939
HMW 315 Öl/Lwd. 76 x 64 Abb. S. 74
Bez. auf der Rückseite: 1932 in dirty Exile ill and poor Nobody could paint this work but nobody could value it too, at this dirty time when they all everywhere are hunting the artist and become slaves themselves.
Sammlung Lord Croft, London

110 **Miss Posy Croft**
(jetzt The Honourable Mrs. Edmund Poole) 1939
HMW 316 Öl/Lwd. 76 x 64 Abb. S. 75
Sammlung The Hon. Mrs. E. Poole, London

111 Polperro, Cornwall 1939
HMW 318 Öl/Lwd. 60 x 85 Abb. S. 70
Bez. unten links: OK
The Tate Gallery, London

112 Die Krabbe 1939/40
HMW 319 Öl/Lwd. 63 x 76 Abb. S. 76
Bez. unten links: OK
Sammlung Sir E. Beddington — Behrens, London

113 Schottische Landschaft 1942
HMW 324 Öl/Lwd. 63 x 76
Sammlung Mr. Ch. Saatchi, London

114 Wildentenjagd 1942/43
HMW 327 Öl/Lwd. 63 x 76
Sammlung Sir E. Beddington — Behrens, London

115 Botschafter Ivan Maisky 1942/43
HMW 328 Öl/Lwd. 120 x 76 Abb. S. 80
Bez. unten rechts: OK
The Tate Gallery, London

116 »What we are fighting for« 1943
HMW 329 Öl/Lwd. 116 x 152 Abb. S. 78
Bez. auf der unten links im Bild dargestellten Schachtel: OK LONDON 43
Privatbesitz, Zürich

117 Mutter und Kind 1942—45
HMW 334 (Evelyn — Threnody) Öl/Lwd. 91 x 71
Sammlung Sir E. Beddington — Behrens, London

118 Ullapool-Landschaft (Schottland) 1945
HMW 335 Öl/Lwd. 61 x 92
Sammlung Lady Claire Strafford, London

119 Kathleen Countess of Drogheda 1943—46
HMW 336 Öl/Lwd. 102 x 76 Abb. S. 81
Bez. unten links: OK
Sammlung Mr. Ch. Saatchi, London

120 Tourbillon de Sion 1947
HMW 341 Öl/Lwd. 75 x 105 Abb. S. 79
Bez. unten rechts: OK
Sammlung J. H. Angehrn, Thalwil

121 Matterhorn I 1947
HMW 343 Öl/Lwd. 75 x 100
Bez. unten links: OK
Sammlung Sir E. Beddington — Behrens, London

122 Matterhorn II 1947
HMW 344 Öl/Lwd. 90 x 120 Abb. S. 82
Bez. auf der Rückseite: Mont Cervin from Riffelalp O. K. 1947
Sammlung Hermann Lütjens, Zürich-Küsnacht

123 Leuk und das Rhônetal 1947
HMW 345 Öl/Lwd. 75 x 100
Bez. unten nahe dem linken Rand: OK
Sammlung Adolf Ratjen, Vaduz

124 Werner Reinhart 1947
HMW 346 Öl/Lwd. 80 x 120
Winterthur, Kunstmuseum

125 Valerie Goulding 1947
HMW 347 Öl/Lwd. 102 x 71 Abb. S. 84
Bez. Mitte links: OK
Privatbesitz, Stuttgart

126 Henry Pearlman 1948
HMW 348 Öl/Lwd. 100 x 75
Bez. unten rechts: OK
Sammlung H. Pearlman, New York

127 Der Clown (Clown mit Hund) 1948
HMW 349 Öl/Lwd. 91 x 60
Bez. unten rechts: OK
Rückseite: In honour of the Clown "Cookie" President of the Circus Clowns Club Los Angeles, which aims at "FRIENDLY INTERNATIONAL RELATIONS BETWEEN CLOWNS" Fools of the world UNITE! ever yours O. K.
Sammlung Mrs. Ala Story, Santa Barbara, Californien

128 **Der Dom von Florenz** 1948
HMW 352 Öl/Lwd. 96 x 126 Abb. S. 83
Bez. unten links: OK
Sammlung Mr. Donald Winston, Los Angeles

129 **Florenz, vom Manelli-Turm gesehen** 1948
HMW 354 Öl/Lwd. 85 x 110
Bez. im unteren Viertel links: OK
Sammlung Sir E. Beddington — Behrens, London

130 **Kardinal dalla Costa** 1948
HMW 355 Öl/Lwd. 97 x 71 Abb. S. 85
The Phillips Collection, Washington, D.C.

131 **Ehepaar Cowles** 1949
HMW 361 Öl/Lwd. 112 x 150 Abb. S. 87
Bez. unten links: OK
Sammlung Mr. und Mrs. John Cowles, Minneapolis

132 **Salzburg** 1950
HMW 366 Öl/Lwd. 80 x 120 Abb. S. 86
Bez. unten links: OK
Bayer. Staatsgemäldesammlungen, München

133 **Der Maler Sebastian Isepp** 1951
HMW 368 Öl/Lwd. 91 x 61
Bez. unten nahe dem linken Rand: OK
Sammlung Sir Basil Goulding, Dublin

134 **Hamburg, Hafenansicht** 1951
HMW 371 Öl/Lwd. 85 x 120 Abb. S. 88
Bez. unten rechts: OK
The Museum of Modern Art, New York — Rose Gershwin Fund

135 **Maloja** 1951
HMW 372 Öl/Lwd. 65 x 81 Abb. S. 90
Bez. unten rechts: OK
Privatbesitz, Stuttgart

136 **Venedig, Santa Maria della Salute IV** 1951
HMW 373 Öl/Lwd. 85 x 105 Abb. S. 89
Bez. unten links: OK
Privatbesitz, Basel

137 Die Brüder F. 1952
HMW 375 Öl/Lwd. 90 x 135 Abb. S. 93
Bez. unten rechts: OK
Sammlung Frau M. Feilchenfeldt, Zürich

138 Damenbildnis (Bettina Angehrn) 1952
HMW 376 Öl/Lwd. 100 x 73
Bez. unten rechts: OK
Rückseite: Tina adieu 6. Okt. 1952
Sammlung J. H. Angehrn, Zürich

139 Pontresina 1952
HMW 377 Öl/Lwd. 90 x 130 Abb. S. 91
Bez. unten rechts: OK
Sammlung Frau M. Feilchenfeldt, Zürich

140 Mrs. Richard P. Gale 1952
HMW 378 Öl/Lwd. 75 x 100 Abb. S. 92
Bez. unten links: OK
Sammlung Mr. und Mrs. Richard P. Gale, Mound, Minnesota

141 Blick auf die Themse vom Dach des Hotels Savoy 1954
HMW 382 Öl/Lwd. 75 x 100
Bez. unten links: OK
Sammlung Sir E. Beddington — Behrens, London

142 Abschied des Leonidas 1954
(Linkes Teilstück des Triptychons „Thermopylae")
HMW 384 Tempera/Lwd. 225 x 250 Abb. S. 96

143 Der Kampf 1954
(Mittleres Teilstück des Triptychons „Thermopylae")
HMW 385 Tempera/Lwd. 225 x 300 Abb. S. 97

144 Die Barbaren 1954
(Rechtes Teilstück des Triptychons „Thermopylae")
HMW 386 Tempera/Lwd. 225 x 250 Abb. S. 98
Im Besitz des Künstlers

145 Linzer Landschaft 1955
HMW 387 Öl/Lwd. 88 x 116 Abb. S. 95
Bez. unten links: OK
Neue Galerie der Stadt Linz
Wolfgang Gurlitt Museum

146 Glion, Blick auf den Genfer See 1956
HMW 391 Öl/Lwd. 81 x 114 Abb. S. 94
Bez. auf der Rückseite: Glion OK 1956
Sammlung Frau M. Feilchenfeldt, Zürich

147 Delphi 1956
HMW 393 Öl/Lwd. 81 x 114 Abb.
Im Besitz des Künstlers

148 Die Staatsoper in Wien bei Nacht, Festwochen 1956
HMW 394 Öl/Lwd. 82 x 115
Bez. unten links: OK
Österreichische Galerie, Wien

149 Genfer See im Sommer 1956/57
Nicht bei HMW Öl/Lwd. 81 x 116
Bez. unten rechts: OK
Im Besitz des Künstlers

150 Putnam D. McMillan 1957
Nicht bei HMW Öl/Lwd. 90 x 120 Abb. S. 99
Bez. unten rechts: OK
The Minneapolis Institute of Arts

151 Uli Nimptsch 1957
Nicht bei HMW Öl/Lwd. 92 x 75
Bez. auf der Rückseite: Uli NIMPTSCH 9. Spt. 57
Im Besitz des Künstlers

152 Richard P. Gale 1957/58
Nicht bei HMW Öl/Lwd. 120 x 90 Abb. S. 100
Bez. unten links: OK
Sammlung Mr. und Mrs. Richard P. Gale, Minneapolis

153 **Richard, Margery und John Davis** 1958
Nicht bei HMW Öl/Lwd. 90 x 120 Abb. S. 101
Bez. unten links: OK

Sammlung Mr. und Mrs. Richard S. Davis, Minneapolis

154 **6 Fächer für Alma Mahler** zwischen 1912 und 1914
Schwanenhaut, aquarelliert.
Geöffnet ca. 25 x 42
HMW D 10 A—F

1. Selbstbildnis mit Alma Mahler
HMW D 10 A

2. Mann und Frau in Booten; Reitende Frau
HMW D 10 B

3. Windsbraut-Motiv und Heiliger Georg
HMW D 10 C

4. Der Künstler, schlafend an einem Baum
HMW D 10 D

5. Zwei Mädchen und Kuh; Frau mit Sphinx
HMW D 10 E

6. Frau mit zwei Kindern in vom Krieg verwüsteter Landschaft; Soldat und Kanone; Selbstbildnis als Verwundeter
Bez. und datiert: OK 1914
HMW D 10 F

Sammlung Mrs. Alma Mahler-Werfel, New York

155 Mann im Kampf mit einem Wolf 1906
(Skizze zum weißen Tiertöter)
Blei, schwarze Tusche und Deckfarben Blattgröße: 23,5 x 19
Bez. oben: Skizze zum weißen Tiertöter. OK
Rückseite: Frau beklagt toten Mann Sammlung Wolfgang Gurlitt, München

156 Liegender Mann 1906
Blei, Tusche, Deckfarben Blattgröße: 20,5 x 17,5
Bez. unten links: OK
Rückseite: Umrisse von Figuren Sammlung Wolfgang Gurlitt, München

157 Jagdkalender II 1907
Tusche, aquarelliert Blattgröße: 28,5 x 25,5
Bez. oben rechts: OK Sammlung Wolfgang Gurlitt, München

158 Mädchenakt mit Lendentuch 1907
Bleistift Blattgröße: 45,5 x 31,5
Bez. unten rechts: OK Sammlung Wolfgang Gurlitt, München

159 Stehender weiblicher Akt, Hände an den Hüften 1907
Schwarze und farbige Kreide Blattgröße: 45,5 x 30
Bez. unten rechts: OK Sammlung Wolfgang Gurlitt, München

160 Knabenakt mit erhobenem rechtem Arm 1907
(daneben Zeichnung eines rechten Armes)
Bleistift, aquarelliert Blattgröße: 45 x 31,5
Bez. unten rechts: OK Sammlung Wolfgang Gurlitt, München

161 Jungmädchenakt, Studie zur Lithofolge »Die träumenden Knaben« 1907
Bleistiftzeichnung Blattgröße: 45 x 31
Bez. in der unteren Hälfte links: OK
Galerie Würthle, Wien

162 Zwei Mädchenakte 1907
Bleistift Blattgröße: 30 x 30,5
Bez. unten: OK
Sammlung Wolfgang Gurlitt, München

163 Rückenfigur eines Akrobaten 1907
Bleistift 38 x 24
Bez. unten links: Bestätige, daß diese Zeichnung aus dem Jahre 1907 echt und von meiner Hand stammt O Kokoschka
Sammlung Col. Norman Colville, Launceston, Cornwall

164 Fächer 1908
Tusche, aquarelliert Größte Höhe: 22, größte Breite: 42
Bez. unten rechts: OK
Sammlung Wolfgang Gurlitt, München

165 Bühnenentwurf 1908
Bleistift, Tusche, Deckfarben Blattgröße: 30 x 36,5
Bez. unten rechts: OK
Sammlung Wolfgang Gurlitt, München

166 Stehender Knabenakt mit angezogenem Bein 1908
Kreide, aquarelliert Blattgröße: 40 x 31
Bez. unten rechts: OK
Sammlung Wolfgang Gurlitt, München

167 Sitzender Knabenakt 1908
Kreide, aquarelliert Blattgröße: 40 x 30,5
Bez. unten rechts: OK
Sammlung Wolfgang Gurlitt, München

168 Sich beugender Mädchenakt 1908
Bleistift, aquarelliert Blattgröße: 43,5 x 31
Bez. unten rechts: OK 1908
Sammlung Wolfgang Gurlitt, München

169 Schreitender weiblicher Akt in Stiefeletten 1908
Schwarze und farbige Kreide Blattgröße: 45 x 29,5
Bez. unten rechts: 1908
Sammlung Wolfgang Gurlitt, München

170 **Liegende Frau mit aufgestütztem Arm, sog. Asiatin** 1908
Kreide, aquarelliert Blattgröße: 30 x 43,5
Bez. unten rechts: OK 1908 Sammlung Wolfgang Gurlitt, München

171 **Liegender weiblicher Akt** 1908
Bleistift, aquarelliert Blattgröße: 31,5 x 45
Bez. unten: OK 1908 Sammlung Wolfgang Gurlitt, München

172 **Zeichnung zu dem Drama »Mörder, Hoffnung der Frauen«** um 1908
Tusche und Pinsel Blattgröße: 25,5 x 19
Bez.: OK Galerie Würthle, Wien

173 **Zeichnung zu dem Drama »Mörder, Hoffnung der Frauen«** um 1908
Tusche und Pinsel 25,5 x 19
Bez. in der Mitte unten: OK Galerie Würthle, Wien

174 **Alte Frau, von hinten gesehen** 1909
Bleistift Blattgröße: 45 x 31
Bez. unten rechts: OK Sammlung Wolfgang Gurlitt, München

175 **Knabenakt von rückwärts** 1909
Bleistift Blattgröße: 45 x 30,5
Bez. unten rechts: OK Sammlung Wolfgang Gurlitt, München

176 **Schlangentanz** 1910
Tusche und Feder 19,7 x 17,5
Bez. unten rechts: OK Galerie Würthle, Wien

177 **Bildnis Herwarth Walden** 1910
Pinsel und Feder in schwarzer Tinte 28,5 x 22,2 Abb. S. 103
Bez. in der Mitte unten: OK
Fogg Art Museum, Harvard University, Cambridge, Massachusetts

178 **Bildnis Rudolf Blümner** 1910
Tusche 31 x 18
Bez. unten rechts: OK Sammlung Mr. und Mrs. Richard S. Davis, Minneapolis

179 **Weiblicher Akt in kriechender Stellung, das Haar gelöst** 1910
Bleistift, aquarelliert Blattgröße: 32 x 44,5
Bez. rechts: OK
Sammlung Wolfgang Gurlitt, München

180 **Stehender Frauenakt mit abgewinkeltem rechten Bein, Hände in den Hüften**
Schwarze Kreide, aquarelliert 43,5 x 21,1
Sammlung Professor E. Horstmann, Hamburg

181 **Sitzende Frau** 1910/11
Kohle Blattgröße: 46 x 34,5
Bez. unten rechts: OK Sammlung Mr. und Mrs. Richard S. Davis, Minneapolis

182 **Tubutsch (zu A. Ehrenstein »Tubutsch«)** 1911
Tusche, aquarelliert Blattgröße: 14 x 9
Sammlung Wolfgang Gurlitt, München

183 **Bildnis Reinhardt** 1912
Kohle Passepartoutausschnitt: 44,5 x 33,9
Bez. unten rechts: OK Meinem lieben Freund W. Rheinhardt
Wien 29. V. 1912
Albertina, Wien

184 **Lautenspielerin** 1912
Feder Blattgröße: 10,8 x 7,3
Bez. entlang des rechten Randes: Originalskizze von Oskar Kokoschka
Herwarth Walden
Sammlung Wolfgang Gurlitt, München

185 **Dame im Lehnstuhl** um 1912
Kohle Passepartoutausschnitt: 40,2 x 28
Bez. OK
Albertina, Wien

186 **Savojardenknabe** um 1912
Kreide, aquarelliert 45 x 31
Bez. unten rechts: OK
Privatbesitz, Stuttgart

187 **Weiblicher Akt in kriechender Stellung** um 1912
Kreide, aquarelliert Blattgröße: 31,5 x 44
Bez. unten rechts: OK
Sammlung Wolfgang Gurlitt, München

188 Kniender weiblicher Akt
Kohle, farbige Kreiden, laviert Passepartoutausschnitt: 42 x 29,8
Bez. unten rechts: OK
Albertina, Wien

189 Hockender Frauenakt, den linken Arm über dem Kopf um 1912
Kohle, aquarelliert 28 x 15,5
Bez. unten rechts: OK
Privatbesitz, Stuttgart

190 Alma Maria Mahler 1913
Kohle Blattgröße: 49,7 x 34 Abb. S. 104
Bez. unten links: 17. VI. 13 OK
Sammlung Wolfgang Gurlitt, München

191 Der verlorene Sohn 1913
Kreide Blattgröße: 26 x 28
Bez. unten rechts: OK
Sammlung Wolfgang Gurlitt, München

192 Venedig 1913
Pastell Passepartoutausschnitt: 24 x 33,5
Bez. unten links: OK Venedig 13
Sammlung Frau Cecil Krumm, München

193 Italienische Küstenlandschaft um 1913
Kohle, gelblich getönt Blattgröße: 25,5 x 37,5
Bez. unten links: OK
Sammlung Wolfgang Gurlitt, München

194 Liegender Akt (Studie zu »Der gefesselte Kolumbus«) 1913
Kreide Blattgröße: 30 x 45,5
Bez. unten rechts: OK
Sammlung Wolfgang Gurlitt, München

195 Studie zu »Der gefesselte Kolumbus« um 1913
Kreide 30,5 x 25,7
Bez. unten rechts: OK
Sammlung Col. Norman Colville, Launceston, Cornwall

196 Liegende Frau mit aufgelöstem Haar um 1913
Kreide Blattgröße: 31 x 45
Bez. unten rechts: OK 1913
Sammlung Wolfgang Gurlitt, München

197 **Stehende Frau mit über dem Kopf verschränkten Armen**
um 1913
Kohle Passepartoutausschnitt: 43,5 x 27,8
Bez. unten rechts: OK
Albertina, Wien

198 **Liegender weiblicher Akt mit Kissen** um 1913
Kreide Blattgröße: 30 x 42,5
Bez. unten rechts: OK
Sammlung Wolfgang Gurlitt, München

199 **Weiblicher Halbakt, am Boden sitzend nach rechts gewandt**
um 1913
Kreide, leicht aquarelliert 25,5 x 38,6
Bez. unten rechts: OK
Privatbesitz, Stuttgart

200 **Studie eines Pferdes im Wald, einen Fluß überquerend**
um 1913
Schwarze Kreide Passepartoutausschnitt: 32 x 43,3
Bez. unten links: OK Sammlung Col. Norman Colville, Launceston, Cornwall

201 **Baumlandschaft bei Mürren mit Pferden**
Pastell 34,5 x 45
Galerie Würthle, Wien

202 **Südliche Stadt**
Lavierte Tuschpinselzeichnung mit Deckweiß gehöht
Passepartoutausschnitt: 24,5 x 32,9
Bez. OK
Albertina, Wien

203 **Fortuna** (Studie zum Titelblatt der »Bach-Kantate«) 1914
Bleistift Blattgröße: 38 x 23,5
Bez. unten rechts: OK
Sammlung Wolfgang Gurlitt, München

204 **Fortuna** (Studie zum Titelblatt der »Bach-Kantate«) 1914
Bleistift Blattgröße: 32,5 x 25,5
Bez. unten rechts: OK
Sammlung Wolfgang Gurlitt, München

205 **Der Mann im Grab** (Studie zur »Bach-Kantate«) 1914
Kreide Blattgröße: 49,5 x 34,5 Abb. S. 105
Bez. unten links: OK
Sammlung Wolfgang Gurlitt, München

206 **Mann mit ausgebreiteten Armen** (Studie zur »Bach-Kantate« 1914
Kreide Blattgröße: 35 x 27,5
Bez. unten rechts: OK zu Bachkantate 1914
Sammlung Wolfgang Gurlitt, München

207 **Zeichnung zur »Bach-Kantate«** 1914
Schwarze Kreide 41 x 31,5
Bez. in der unteren Hälfte links: OK
Sammlung Professor E. Horstmann, Hamburg

208 **Zeichnung zur »Bach-Kantate«** 1914
Schwarze Kreide 38 x 31,5
Bez. in der unteren Hälfte links: OK
Sammlung Professor E. Horstmann, Hamburg

209 **Weibliche Figur mit Schlange und Vogel** 1914
Tusche Blattgröße: 34,5 x 23,5
Bez. unten rechts: OK
Sammlung Wolfgang Gurlitt, München

210 **Studie zur »Windsbraut«** 1914
Kohle 26 x 42,5
Rückseite: 2. Fassung
Privatbesitz, Stuttgart

211 **Studie zur »Windsbraut«** 1914
Kohle Blattgröße: 31,5 x 44 Abb. S. 102
Bez. unten: OK
Sammlung Wolfgang Gurlitt, München

212 **Grablegung, Entwurf für ein Wandgemälde in einem Krematorium** 1914
Deckfarben über Kreide Blattgröße: 47,7 x 55,2
Bez. unten rechts: OK
Sammlung Wolfgang Gurlitt, München

213 **Fürstin Mechthild Lichnowsky** 1916
Kohle Blattgröße: 30 x 21
Bez. unten rechts: 9. 16 OK
Sammlung Wolfgang Gurlitt, München

214 **Jakob Texière** 1916
Kreide 45 x 35
Bez. in der unteren Hälfte rechts: OK
oben links: Jakof Texière 15. III. 16
Privatbesitz, Stuttgart

215 Hugo Erfurth 1916
Kreide 30,5 x 21,8
Bez. unten rechts: OK
datiert unten links: 1916
Privatbesitz, Stuttgart

215a Bildnis Ehrenstein
Kreide 47 x 33
Bez. unten rechts: OK
unten links: Ehrenstein
Sammlung Francesco Pospisil, Venedig

216 Liebesszene im Zimmer 1916
(Nicht verwendete Vorzeichnung zu »Hiob«)
Kohle 33 x 24,5
Bez. unten rechts: OK
datiert unten links: Herbst 16
Privatbesitz, Stuttgart

217 Feuernde Batterie um 1916
Farbige Kreiden Blattgröße: 30,3 x 42,8
Bez. unten rechts: OK
oben rechts: Batt. 5/50 Mit Belobung geschossen
Sammlung Wolfgang Gurlitt, München

218 Flucht nach Ägypten 1916
Kreide Blattgröße: 28,5 x 42
Bez. unten rechts: OK
Sammlung Wolfgang Gurlitt, München

219 Kreuzigung 1916
(Zeichnung zur »Passion«)
Kreide Blattgröße: 27,5 x 35
Bez. unten links: OK
Sammlung Wolfgang Gurlitt, München

220 Das kranke Mädchen 1917
Aquarell auf gelb getöntem Papier 32,5 x 43
Bez. unten links: OK 17
Privatbesitz, Stuttgart

221 Soldaten, Mütter und Kinder 1917
Rotstift Blattgröße: 42,5 x 33,5
Bez. oben rechts: OK Sommer 17
Sammlung Wolfgang Gurlitt, München

222 **Plündernde Soldaten** 1917
Rotstift Blattgröße: 39,5 x 33
Bez. unten rechts: OK Sommer 17 Sammlung Wolfgang Gurlitt, München

223 **Der letzte Gang** 1917
Rotstift Blattgröße: 49,5 x 34
Bez. unten rechts: OK Sommer 17 Sammlung Wolfgang Gurlitt, München

224 **Liegender Mann und Wolf** 1917
Rotstift Blattgröße: 49 x 34
Bez. unten rechts: OK Sommer 17 Sammlung Wolfgang Gurlitt, München

225 **»Meine heiligsten Güter sind bedroht«** 1917
Bleistift Blattgröße: 52,5 x 34
Bez. unten rechts: OK Sammlung Wolfgang Gurlitt, München

226 **Soldaten, einander mit Kruzifixen bekämpfend** 1917
(Entwurf für ein Litho)
Blaustift 33,7 x 28
Bez. unten links mit schwarzer Kreide: OK Privatbesitz, Stuttgart

227 **Hiob** 1917
Kreide Blattgröße: 17,5 x 24
Bez. unten rechts: OK »Hiob« Sammlung Wolfgang Gurlitt, München

228 **Orpheus im Dreigespann** 1917
Bleistift Blattgröße: 20,8 x 22,2
Bez. unten rechts: »Orpheus« OK Sammlung Wolfgang Gurlitt, München

229 **Orpheus und Eurydike** 1917
Bleistift Blattgröße: 37 x 24
Bez. unten rechts: OK, unten in der Mitte: »Orpheus«
Sammlung Wolfgang Gurlitt, München

230 **Orpheus** 1917
Kreide Blattgröße: 17 x 24,5
Bez. unten rechts: OK Sammlung Wolfgang Gurlitt, München

231 **»Mutter«** um 1917
Fettkreide 29 x 25,5
Bez. unten rechts: O. Kokoschka
Sammlung Frau Renate Schleussner, Frankfurt am Main

232 **Liebespaar mit Katze** (Studie zu dem gleichnamigen Gemälde) 1917
Tusche, aquarelliert Blattgröße: 39,8 x 32,4 Abb. S. 106
Sammlung Wolfgang Gurlitt, München

233 **Stehendes, sich bückendes Mädchen** um 1917
Tusche 37,5 x 27,5
Bez. unten rechts: O Kokoschka
Privatbesitz, Stuttgart

234 **Sitzender weiblicher Akt** um 1917
Tuschfeder 42 x 26
Bez. unten rechts: O Kokoschka
Privatbesitz, Stuttgart

235 **»1918« I**
Kreide und Tusche Blattgröße: 46 x 46,5
Bez. unten rechts: OK
Sammlung Wolfgang Gurlitt, München

236 **»1918« II**
Kreide Blattgröße: 49,5 x 34,5
Sammlung Wolfgang Gurlitt, München

237 **Knabenakt** 1918
Aquarell Blattgröße: 70 x 50
Bez. unten rechts: O Kokoschka 1918 Dresden
Sammlung Francesco Pospisil, Venedig

238 **Kniender Mädchenakt** um 1918
Tusche und Pinsel Blattgröße: 57 x 43
Bez. unten rechts: O Kokoschka
Sammlung Wolfgang Gurlitt, München

239 **Schreibende Frau am Tisch** 1919
Tusche und Pinsel Blattgröße: 48 x 35,5
Bez. unten rechts: O Kokoschka 1. März 1919
oben links: 1) »Rechte«!
Sammlung Wolfgang Gurlitt, München

240 **Lesende Frau** 1919
Tusche und Pinsel Blattgröße: 49,5 x 35
Bez. unten links: O Kokoschka 1. März 1919
oben rechts: 2) »Kinderl« Sammlung Wolfgang Gurlitt, München

241 **Geschwister** 1919
Tusche und Pinsel Blattgröße: 37 x 43
Bez. unten links: O Kokoschka 1. März 1919
oben links: 6) Die Geschwister Sammlung Wolfgang Gurlitt, München

242 **Liese** 1919
Fettkreide 69,5 x 49,5
Bez. oben rechts: Liese OK 3. 10. 19. Sammlung E. G. Rathenau, New York

243 **Ruhende mit alter Frau** (Studie zu »Die Frau in Blau«) 1919
Feder Blattgröße: 38,5 x 54,5 Abb. S. 107
Bez. unten rechts: O Kokoschka Sammlung Wolfgang Gurlitt, München

244 **Ruhende** (Studie zu »Die Frau in Blau«) 1919
Feder Blattgröße: 33,5 x 48 Sammlung Wolfgang Gurlitt, München

245 **Studie zu »Frau in Blau«** 1919
Feder 32 x 33,5
Bez. rechts: Skizze zur »blauen Frau« OK Privatbesitz, Stuttgart

246 **Studie zu »Frau in Blau«** 1919
Kreide 28,5 x 50
Bez. unten rechts: OK Privatbesitz, Stuttgart

247 **Studie zu »Frau in Blau«** 1919
Tusche 37 x 46
Bez. unten rechts: OK Privatbesitz, Stuttgart

248 **Studie zu »Frau in Blau«** 1919
Kohle 37 x 57,5
Bez. unten rechts: O Kokoschka Privatbesitz, Stuttgart

249 **Frau auf einem Stuhl sitzend, »Pantagruela«** 1919
Tusche und Pinsel Blattgröße: 37 x 50
Bez. unten rechts: O Kokoschka
unten links: Pantagruela
Sammlung Wolfgang Gurlitt, München

250 **Weiblicher Akt, auf einem Stuhl sitzend** 1919
Feder Blattgröße: 56,5 x 37,5
Bez. unten rechts: O Kokoschka
Sammlung Wolfgang Gurlitt, München

251 **Paar am Tisch** 1919
Tusche und Pinsel Blattgröße: 35 x 48,5
Bez. unten rechts: O Kokoschka
Sammlung Wolfgang Gurlitt, München

252 **Liegendes Mädchen** um 1919
Tuschpinselzeichnung 42,2 x 36,8
Bez. unten rechts: O Kokoschka
Privatbesitz, Stuttgart

253 **Mädchen im Profil, das Kinn in die Hand gestützt** um 1919
Kreide 56 x 45
Bez. unten rechts: für Excellenza Dr. Posse OK
Privatbesitz, Stuttgart

254 **Selbstbildnis** 1920
Kohle 70 x 50
Bez. in der unteren Hälfte rechts: Im 34. Jahre Oskar Kokoschka
Wien, Okt. 1920
Privatbesitz, Stuttgart

255 **Studie zum »Conzert«** 1920
Kreide 63,5 x 48,5
Bez. und datiert oben links: O Kokoschka 1920 zum »Conzert«
Privatbesitz, Stuttgart

256 **Damenbildnis, Studie zum »Conzert«** 1920
Kreide 55 x 43,5
Bez. unten rechts: Studie zum »Concert« O Kokoschka 1920
Privatbesitz, Stuttgart

257 **Studie zum »Conzert«** 1920
(Maria Swoboda)
Kreide 64,5 x 49
Bez. unten rechts: O Kokoschka
Privatbesitz, Stuttgart

258 **Damenbildnis, Studie zum »Conzert«** 1920
Schwarze Kreide 70,3 x 49,6
Bez. und datiert unten rechts: O Kokoschka Stud. Conzert 20
Albertina, Wien

259 **Damenbildnis, Studie zum »Conzert«** 1920
Kohle 50 x 70
Bez. oben links: Studie Conzert 20 O Kokoschka Galerie Würthle, Wien

260 **Bildnis Hugo Erfurth** 1920
Tusche Blattgröße: 69,5 x 50,5
Bez. unten rechts: O Kokoschka Sammlung Wolfgang Gurlitt, München

261 **Bildnis Hugo Erfurth** 1920
Tusche und Pinsel 60,5 x 44,4
Bez. unten rechts: OK Privatbesitz, Stuttgart

262 **Stehender Mädchenakt mit in die Hüfte gestemmten Armen** 1920
Tusche, Rohrfeder Blattgröße: 68,5 x 50,5
Bez. unten rechts: O Kokoschka Sammlung Wolfgang Gurlitt, München

263 **Mädchenakt mit erhobenen Armen** 1920
Tusche, Rohrfeder Blattgröße: 65,5 x 52
Bez. unten rechts: O Kokoschka Sammlung Wolfgang Gurlitt, München

264 **Mädchenbildnis** 1920
Kreide Blattgröße: 66,5 x 50
Bez. unten rechts: O Kokoschka Sammlung Wolfgang Gurlitt, München

265 **Weiblicher Akt mit zur Brust erhobenen Händen** um 1920
Tusche, Rohrfeder Blattgröße: 69 x 51
Bez. unten rechts: O Kokoschka Sammlung Wolfgang Gurlitt, München

266 **Sitzender Akt, die rechte Hand an der rechten Brust** um 1920
Tusche, Rohrfeder Blattgröße: 39 x 39
Bez. unten rechts: O Kokoschka Sammlung Wolfgang Gurlitt, München

267 **Mädchen mit erhobenen Armen** um 1920
Aquarell und Tusche 68 x 51 Abb.
Bez. unten rechts: O Kokoschka
Sammlung Dr. Hans Fetscherin, München

268 **Bildnis Hugo Erfurth** 1921
Tusch-Pinsel 66,5 x 47,7
Bez. unten rechts: O Kokoschka 15. IV. 21
Privatbesitz, Stuttgart

269 **Stehender Mädchenakt mit grünem Schurz** 1921
Aquarell Blattgröße: 69 x 51 Abb. S. 108
Bez. oben rechts: Vivo! Meinem lieben Hans ...
Excellenz sein Rittmeister OK 1921 Nov.
Sammlung Wolfgang Gurlitt, München

270 **Mädchen im grünen Mantel** 1921
Aquarell Blattgröße: 68 x 51,5
Bez. unten links: O Kokoschka
Sammlung Wolfgang Gurlitt, München

271 **Sitzendes Mädchen** 1921
Aquarell Blattgröße: 67,2 x 52,2
Bez. unten rechts: O Kokoschka
Sammlung Wolfgang Gurlitt, München

272 **Das Mädchen mit erhobenen Armen**
Aquarell Passepartoutausschnitt (oben rundbogig), Abb. S. 109
größte Höhe: 62,2; Breite: 40,3
Bez. OK
Sammlung Mr. H. Rabinavicius, New York

273 **Sitzendes Mädchen, das Kinn in die Hand gestützt** um 1921
(Gitta Wallerstein?)
Aquarell 63 x 50
Bez. unten links: O Kokoschka
Rückseite: Mädchenkopf
Aquarell 28 x 23
Privatbesitz, Stuttgart

274 **India** 1921
Kreide 60,5 x 45,7
Bez. unten rechts: India O Kokoschka
Privatbesitz, Stuttgart

275 **Junge Frau** 1921
Kreide Blattgröße: 58,5 x 49,5
Bez. unten rechts: OK
Sammlung Wolfgang Gurlitt, München

276 **Liegender weiblicher Akt mit abgewinkeltem rechten Bein** 1921
Tusche und Pinsel Blattgröße: 46,5 x 63,5
Bez. unten rechts: O Kokoschka
Sammlung Wolfgang Gurlitt, München

277 **Frauenbildnis**
Rötel 44 x 48
Bez. unten rechts: O Kokoschka
Galerie Würthle, Wien

278 **Frauenbildnis**
Rötel 49,5 x 41
Bez. unten rechts: Phänomen statt des Modells die mir unbekannt gewesene subsistuierte Freundin OK
Sammlung Professor E. Horstmann, Hamburg

279 **Weibliches Bildnis** (Studie für ein Litho der Folge »Töchter des Bundes«) 1922
Kreide Blattgröße: 60 x 49
Sammlung Wolfgang Gurlitt, München

280 **Weiblicher Kopf** (Studie für ein Litho der Folge »Töchter des Bundes«) um 1922
Kreide 38 x 28
Bez. unten rechts: OK
Privatbesitz, Stuttgart

281 **Stehender Mädchenakt, links eine Henkelvase** 1922
Aquarell Blattgröße: 70,5 x 52
Bez. unten rechts: O Kokoschka
Sammlung Wolfgang Gurlitt, München

282 **Daisy, sitzendes Mädchen, die rechte Hand an der Wange** um 1922
Kreide Blattgröße: 65 x 49
Bez. unten rechts: Oskar Kokoschka
Sammlung Wolfgang Gurlitt, München

283 **Die Tänzerin** 1922
Farbige Kreiden Blattgröße: 51,5 x 42,5
Bez. unten links: Oskar Kokoschka Sammlung Wolfgang Gurlitt, München

284 **Stehendes Mädchen**
Aquarell 61 x 42
Bez. unten links: O. Kokoschka Mrs. Sampson R.Field, Long Island, New York

285 **Kniendes Mädchen**
Aquarell 57,6 x 48
Bez. unten links: O Kokoschka Mrs. Sampson R.Field, Long Island, New York

286 **Anna und der Gesandtschaftssekretär** (Zeichnung zu Victor Dirsztay »Der Unentrinnbare«) 1923
Tusche und Pinsel Blattgröße: 29,5 x 22
Bez. unten links: OK Sammlung Wolfgang Gurlitt, München

287 **Die Begegnung an der Gaslaterne** (Zeichnung zu Victor Dirsztay »Der Unentrinnbare«) 1923
Bleistift Blattgröße: 24 x 24
Bez. unten rechts: OK Sammlung Wolfgang Gurlitt, München

288 **Frauen im Café** 1923
Feder Blattgröße: 27,5 x 21,5
Bez. unten rechts: OK Sammlung Wolfgang Gurlitt, München

289 **Sitzendes, nacktes Mädchen** 1923
Aquarell 44 x 38,7
Bez. unten rechts: O Kokoschka Privatbesitz, Stuttgart

290 **Sitzendes Kind** um 1923
Blaue Kreide 67,5 x 45
Bez. oben rechts: »Sitzendes Kind« O Kokoschka Privatbesitz, Stuttgart

291 **Auf dem Rücken liegendes, nacktes Mädchen** um 1926
Feder 25,7 x 49,2
Bez. unten rechts: O Kokoschka Privatbesitz, Stuttgart

292 **Beduinenmädchen** 1928
Kreide 65,5 x 40
Bez. unten rechts: O Kokoschka
Privatbesitz, Stuttgart

293 **Liegende Frau, auf den rechten Arm gestützt**
Schwarze Kreide Passepartoutausschnitt: 47,2 x 65,5
Bez. O. Kokoschka
Albertina, Wien

294 **Bildnis Trudel** 1931
Farbstift
Bez. unten rechts: O Kokoschka
Sammlung Mr. und Mrs. Richard S. Davis, Minneapolis

295 **Trudel I** (Studie zum Doppelporträt) 1931
Kreide 33,5 x 48
Bez. unten rechts: O Kokoschka
Privatbesitz, Stuttgart

296 **Trudel II** (Studie zum Doppelporträt) 1931
Kreide 35 x 48
Bez. unten links: O Kokoschka
Privatbesitz, Stuttgart

297 **Trudel III** (Studie zum Doppelporträt) 1931
Kreide 34,7 x 46,8
Bez. unten rechts: O Kokoschka
Privatbesitz, Stuttgart

298 **Mädchen, den Kopf in die Hände gestützt** 1931
Schwarze Kreide Passepartoutausschnitt 34 x 42,5
Bez. und datiert: O. Kokoschka 31
Albertina, Wien

299 **Mit den Armen aufgestützt liegendes Mädchen** 1931
Schwarze Kreide Passepartoutausschnitt 34 x 47,5
Bez. und datiert: O. Kokoschka 31
Albertina, Wien

300 **Zwei lesende Mädchen** 1931
Schwarze Kreide Passepartoutausschnitt 34,5 x 24
Bez. und datiert: O. Kokoschka 31
Albertina, Wien

301 **Sitzendes Mädchen mit Hut, die Arme aufgestützt**
Aquarell 45 x 53,5
Bez. unten rechts: O. Kokoschka
Privatbesitz, München

302 **Mädchenkopf mit dem linken Arm im Nacken** 1931
Kreide Blattgröße: 25 x 28
Bez. unten rechts: OK
Sammlung Wolfgang Gurlitt, München

303 **Mädchenkopf** 1931
Kreide Blattgröße: 34,5 x 43
Bez. unten rechts: OK
Sammlung Wolfgang Gurlitt, München

304 **Mutter und Kind**
Rotstift 71 x 53
Galerie Welz, Salzburg

305 **Entwurf für das Bildnis einer Ungarin**
Rötel Passepartoutausschnitt 47,8 x 57,5
Bez. O. Kokoschka
Albertina, Wien

306 **Mrs. M. (Rumänin)**
Rötel 41,5 x 47,3
Bez. unten links: Oskar Kokoschka
Privatbesitz, Stuttgart

307 **Damenbildnis**
Rötel Passepartoutausschnitt 53,4 x 43
Bez. in der Mitte unten: O. Kokoschka
Albertina, Wien

308 **Frauenakt, zurückgelehnt**
Rote Kreide 42 x 55,5 Abb. S. 110
Bez. unten rechts: Oskar Kokoschka
Sammlung Col. Norman Colville, Launceston, Cornwall

309 **Kauerndes Mädchen** 1936
Bleistift Passepartoutausschnitt 43 x 35,2
Bez. und datiert: O. Kokoschka 36
Albertina, Wien

310 Gladiolen 1936
Aquarell Blattgröße: 65 x 51,5
Bez. unten rechts: O Kokoschka
Sammlung Wolfgang Gurlitt, München

311 Frauenbildnis 1939
Aquarell 57,5 x 38,8 Abb. S. 111
Bez. unten rechts: O Kokoschka Polperro 1939 Im Besitz des Künstlers

312 Englisches Gehöft mit heimkehrenden Kühen 1941
Farbige Kreiden Blattgröße: 25 x 35
Bez. oben rechts: OK 1941 Sammlung Wolfgang Gurlitt, München

313 Schottische Landschaft mit Gehöft 1941
Farbige Kreiden Blattgröße: 25 x 35
Bez. oben rechts: OK 1941 Sammlung Wolfgang Gurlitt, München

314 Fische auf einer Schüssel 1942
Aquarell 41 x 58
Bez. unten links: O. Kokoschka 42 Im Besitz des Künstlers

315 2 Fische in einer Schüssel 1943
Aquarell 44,5 x 59
Bez. unten rechts: O Kokoschka Scotland 43
Sammlung Valentine Abdy, Paris

316 Sitzendes Mädchen mit Katze 1943
Aquarell 61 x 45
Bez. in der Mitte unten: O. Kokoschka 43 Im Besitz des Künstlers

317 Stilleben »Fasan« um 1943
Aquarell 48,5 x 54
Bez. unten links: O Kokoschka Sammlung Valentine Abdy, Paris

318 Taube
Aquarell 31,5 x 34,5
Bez. unten rechts: O. Kokoschka Sammlung Herbert Lom, London

319 Mynona 1944
Farbige Zeichnung 47 x 37
A. & E. Silberman Galleries, New York

320 Mädchenbildnis mit Katze 1945
Aquarell 58,5 x 48,5
Bez. unten rechts: O. Kokoschka 1945
Im Besitz des Künstlers

321 Studie zu dem Kopf des »Isiah« aus dem Brüsseler Gobelin »Die Darbringung im Tempel« 1945
(Der Gobelin stammt aus der Zeit um 1506 und befand sich in der Kathedrale von Saragossa, Spanien)
Farbige Kreide 26,5 x 30,5
Bez. und datiert oben rechts: for dear Norman OK '45
Sammlung Col. Norman Colville, Launceston, Cornwall

322 Kürbisranke 1945
Aquarell 58 x 45
Bez. unten links: O. Kokoschka 1945
Rückseite: Kürbis
Aquarell 22 x 21,5
Im Besitz des Künstlers

323 Kürbisranke 1945
Aquarell Passepartoutausschnitt 61,6 x 49,2
Bez. unten rechts: O Kokoschka 1945
Sammlung Valentine Abdy, Paris

324 Zwei Pferde 1946
Farbige Kreiden Blattgröße: 25 x 35
Bez. unten rechts: OK 1946
Sammlung Wolfgang Gurlitt, München

325 Krebs und Krabbe 1946
Aquarell 38 x 50,5
Bez. unten rechts: O Kokoschka 46 Scotland
Sammlung Valentine Abdy, Paris

326 Stilleben »Blumen und Kürbis« 1946
Aquarell 63 x 50
Bez. unten links: O. Kokoschka 1946
Sammlung Sir Basil Goulding, Dublin

327 **Stilleben »Blumen«**
Aquarell 61 × 44,5
Bez. unten rechts: O. Kokoschka
Sammlung Sir Basil Goulding, Dublin

328 **Stilleben »Vögel«**
Aquarell 29 × 50
Bez. unten rechts: O. Kokoschka
Sammlung Sir Basil Goulding, Dublin

329 **Die Wassermelone** 1948
Aquarell Blattgröße: 50 × 70
Bez. unten rechts: O Kokoschka 48
Sammlung Ida Pospisil, Venedig

330 **Herbstliches Stilleben** 1948
Aquarell Blattgröße: 50 × 70
Bez. unten rechts: für Freund Francesco Pospisil
O Kokoschka 48 Firenze
Sammlung Francesco Pospisil, Venedig

331 **Herbstliches Stilleben** 1948
Aquarell Blattgröße: 50 × 70
Bez. unten rechts: für die sehr kunstverliebte Frau Maria
O Kokoschka 48
Sammlung Maria Duckett Pospisil, Venedig

332 **Bildnis Mrs. Richard S. Davis** 1952
Farbstift 57,5 × 44
Bez. unten rechts: with love for Phyllis from OK XII. 52
Sammlung Mr. und Mrs. Richard S. Davis, Minneapolis

333 **Apfelblütenzweig** 1953
Aquarell 48 × 24,5 Abb. S. 112
Bez. unten rechts: O Kokoschka 53
Im Besitz des Künstlers

334 **Kastanienblüte** 1953
Aquarell 52 × 43
Bez. unten rechts: O. Kokoschka 53
Im Besitz des Künstlers

335 **Stehende Frau, den rechten Arm erhoben** 1953
(farbige Aktzeichnung I)
Farbstift 60 x 39
Bez. unten links: O Kokoschka 53 Im Besitz des Künstlers

336 **Stehende Frau, sich vorbeugend** 1953
(farbige Aktzeichnung II)
Farbstift 41 x 45
Bez. unten rechts: O Kokoschka 53 Im Besitz des Künstlers

337 **Weiblicher Akt** 1953
(farbige Aktzeichnung III)
Farbstift 44 x 38,8
Bez. unten links: O Kokoschka 53 Im Besitz des Künstlers

338 **Stehende Frau, nach rechts gewandt, die Arme auf dem Rücken** 1953
(farbige Aktzeichnung IV)
Farbstift 63 x 22,4
Bez. unten links: O Kokoschka 53 Im Besitz des Künstlers

339 **Stehende Frau, nach links gewandt, die Arme auf dem Rücken** 1953
(farbige Aktzeichnung V)
Farbstift 58,2 x 22,5
Bez. unten rechts: O Kokoschka 53 Im Besitz des Künstlers

340 **In Schrittstellung stehende Frau, die Arme auf dem Rücken** 1953
(farbige Aktzeichnung VI)
Farbstift 61,5 x 23
Bez. unten links: O Kokoschka 53 Im Besitz des Künstlers

341 **Entwürfe zu Mozarts Zauberflöte** 1955/56
Salzburger Festspiele 1956
(die angegebenen Maße beziehen sich auf die Blattgröße)

1. Figurinen
Farbkreide 20,8 x 29,8

2. Bühnenbild — Tempelbezirk
Farbkreide, Bleistift, aquarelliert 70,5 x 96,5

3. Bühnenbild
Tempera 70,5 x 98

4. Bühnenbild
Tempera 70,5 x 92,7

5. Bühnenbild
Farbkreide aquarelliert, Tempera 70,5 x 93

6. Tempeldekoration
Farbkreide auf Pergament 62 x 90

7. Tempeldekoration
Farbkreide auf Pergament 60,6 x 91,8

8. Tempeldekoration
Farbkreide auf Pergament 62,5 x 92

9. Figurinen
Farbkreide, Bleistift 51 x 76

10. Figurinen
Farbkreide 50 x 69,8

11. Figurinen
Farbkreide 50 x 69,8

12. Figurinen
Farbkreide 50,9 x 73

13. Sarastro im Prunkkostüm, Finale
Farbkreide, Bleistift 50 x 63,5

14. Papageno
Farbkreide 48 x 31,5

15. Erste Dame
Farbkreide 48 x 31,8

16. Zweite und Dritte Dame
Farbkreide 48 x 31,7

17. Sprecher, Priester
Farbkreide, leicht aquarelliert, Spuren von Bleistift 48 x 31,8

18. Sarastro
Farbkreide 48 x 32

19. Geharnischter
Farbkreide 48 x 32,2

20. Pamina
Farbkreide 48,3 x 32,3

21. Tamino
Farbkreide 47,7 x 32,7

22. Papagena
Farbkreide 48 x 31,9

23. Sklaven
Farbkreide, Bleistift 42 x 29,6

24. Frauen zum Empfang Sarastros, Negerpage
Farbkreide 42 x 29,6

25. Wilde Tiere
Farbkreide 20,8 x 29,8

26. Figurinen
Farbkreide 20,8 x 29,8

27. Figurinen
Farbkreide 20,8 x 29,8

28. Figurinen
Farbkreide 20,8 x 29,8

29. Wilde Tiere
Farbkreide 20,8 x 29,8

30. Dekorationsentwurf
Farbkreide 48 x 34

31. Dekorationsentwurf
Farbkreide 48 x 34,1

32. Figurinen
Farbkreide 48 x 34

Im Besitz des Künstlers

342 Genfer See I 1957
Aquarell 41 x 62,8
Bez. unten rechts: O Kokoschka 57

Im Besitz des Künstlers

343 Genfer See II (mit Boot) 1957
Aquarell 47,7 x 63
Bez. unten links: O Kokoschka 57 Villeneuve

Im Besitz des Künstlers

344 Kirschenzweig 1957
Aquarell 38 x 47,8
Bez. unten rechts: O. Kokoschka 57, Villeneuve

Im Besitz des Künstlers

ART EXHIBITION CATALOGUES REPUBLISHED ON MICROFICHE

BY

Chadwyck-Healey Ltd
45 South Street
Bishops Stortford
Herts CM23 3AG
England

Somerset House
417 Maitland Avenue
Teaneck
New Jersey 07666
USA

Date of publication and production of master: 1975

Series: The purpose of this series is to make available those catalogues that have lasting interest through their text or their illustrations. Catalogues and cumulations of titles in the series are available from the publishers.

Serial numbers: Each title is given a seven-figure serial number placed in the top right hand corner of the microfiche title strip. This is an accession number. The first figure indicates the number of the list in which the title first appears; the first three-figure group signifies the gallery or museum; the second three-figure group the accession number for that title.

Copyright: The microfiche edition is the copyright of Chadwyck-Healey Ltd, 1975.

Technical data:

Producing laboratory: Micromedia Ltd, Kidlington, Oxford

Reduction ratio: 24x

1.018.005
Reproduced by permission of the Haus der Kunst, Munich, from an original copy in the Courtauld Institute of Art, London.

DRUCKGRAPHIK

Sofern nicht anders angegeben, sind die ausgestellten Blätter Leihgaben der Sammlung Wolfgang Gurlitt, München.

345 **»Die träumenden Knaben«** 1908
(Verlag Wiener Werkstätte)
Titelblatt Lithographie

346 **Schlafende Frau** (aus »Die träumenden Knaben«) 1908
Lithographie in Farben 24 x 23
Bez. in der Mitte unten: OK

347 **Die Galeere** (aus »Die träumenden Knaben«) 1908
Lithographie in Farben 23,5 x 21,5
Bez. unten links: OK

348 **Die rufenden Schiffer** (aus »Die träumenden Knaben«) 1908
Lithographie in Farben 23,5 x 22,8
Bez. unten rechts: OK

349 **Mädchen auf grüner Wiese**
(aus »Die träumenden Knaben«) 1908
Lithographie in Farben 23,5 x 21,5
Bez. unten rechts: OK

350 **Paare im Gespräch** (aus »Die träumenden Knaben«) 1908
Lithographie in Farben 23,5 x 21,5
Bez. oben rechts: OK

351 **Die Schlafenden** (aus »Die träumenden Knaben«) 1908
Lithographie in Farben 23,5 x 22,5
Bez. unten Mitte: OK

352 **Die Erwachenden** (aus »Die träumenden Knaben«) 1908
Lithographie in Farben 23,5 x 22,5
Bez. unten rechts: OK

353 **Mädchen und Jüngling**
(aus »Die träumenden Knaben«) 1908
Lithographie in Farben 23,5 x 21,5
Bez. unten rechts: OK

354 **Pietà** 1908
Farblithographie, Plakat für das Gartentheater der Wiener Kunstschau
Galerie Welz, Salzburg

355 **In Gedanken**
(Titelblatt der Zeitschrift »Der Sturm« vom 8. Dezember 1910, Nr. 41)

356 **Flucht aus dem Paradies**
(Titelblatt der Zeitschrift »Der Sturm« vom 15. Dezember 1910, Nr. 42)

357 **Geburt Christi**
(Titelblatt der Zeitschrift »Der Sturm« vom 22. Dezember 1910, Nr. 43)

358 **Offense erotique**
(Titelblatt der Zeitschrift »Der Sturm« vom 29. Dezember 1910, Nr. 44)

359 **Vorüber**
(Titelblatt der Zeitschrift »Der Sturm« vom 5. Januar 1911, Nr. 45)

360 **Sphinx und Strohmann**
(Titelblatt der Zeitschrift »Der Sturm« vom 11. März 1911, Nr. 57)

361 **Selbstbildnis von zwei Seiten** 1912
Farblithographie (Plakat) Darstellung: 90,5 x 54,5
Galerie Welz, Salzburg

362 **Am Spinnrad**
(aus Karl Kraus: »Die Chinesische Mauer«
Kurt-Wolff-Verlag, Leipzig 1914)
Lithographie 34 x 26
Bez. unten links: OK

363 **Frau mit Kind und Tod »ein Mädchen schüchtern . . .«**
(aus »Die Chinesische Mauer«) 1914
Lithographie 31,5 x 23
Bez. unten rechts: OK

364 **Selbstbildnis** (aus »O Ewigkeit — Du Donnerwort«
Worte der Kantate nach Joh. Seb. Bach.
Mappenwerk, Verlag Fritz Gurlitt, Berlin 1914)
Lithographie 45,5 x 30,5
Bez. am oberen Rand links: OK

365 **Drache über einer Flamme** (aus »Bach-Kantate«) 1914
Lithographie 26,5 x 18,5

366 **Der Wanderer im Gewitter** (aus »Bach-Kantate«) 1914
Lithographie 42,5 x 30
Bez. unten rechts: OK

367 **Das Weib den Mann führend** (aus »Bach-Kantate«) 1914
Lithographie 38,5 x 31,5
Bez. am Rand unten links: OK

368 **Die Flehende** (aus »Bach-Kantate«) 1914
Lithographie 41 x 27,5
Bez. unten rechts: OK

369 **Männlicher und weiblicher Akt in Landschaft**
(aus »Bach-Kantate«) 1914
Lithographie 41 x 30
Bez. am Rand unten: OK

370 **Furcht und Hoffnung** (aus »Bach-Kantate«) 1914
Lithographie 38,5 x 30

371 **Mann und Weib über einen Toten schreitend**
(aus »Bach-Kantate«) 1914
Lithographie 38 x 30,5
Bez. unten links: OK

372 **Der Mann im Grab** (aus »Bach-Kantate«) 1914
Lithographie 45 x 34
Bez. unten links: OK

373 **Pietà** (aus »Bach-Kantate«) 1914
Lithographie 29,5 x 31,5
Bez. unten links: OK

374 **Weibliches Bildnis, Profil nach rechts**
(aus »Der gefesselte Kolumbus«
Mappenwerk, Verlag Fritz Gurlitt, Berlin 1916)
Lithographie 22 x 19
Bez. unten links: OK

375 **Der neue Kolumbus und der Heilige Georg**
(aus »Der gefesselte Kolumbus«) 1916
Lithographie 32,5 x 32,5
Bez. am unteren Rand links: OK

376 **Der Tod umarmt einen Sarg mit einem Skelett**
(aus »Der gefesselte Kolumbus«) 1916
Lithographie 32,5 x 28,5
Bez. unten rechts: OK

377 **Der Mann, ins Grab steigend**
(aus »Der gefesselte Kolumbus«) 1916
Lithographie 27,5 x 28
Bez. unten rechts: OK

378 **Mann und Weib im Raum mit Kerze**
(aus »Der gefesselte Kolumbus«) 1916
Lithographie 33 x 26,5
Bez. in der Mitte unten: OK

379 **Das Weib mit dem Apfel der Eva, Der Mann kniend**
(aus »Der gefesselte Kolumbus«) 1916
Lithographie 34 x 29,5
Bez. unten rechts:: OK

380 **Mann und Weib im Raum stehend**
(aus »Der gefesselte Kolumbus«) 1916
Lithographie 36,5 x 27

381 **Der Mann mit erhobenen Armen und die Gestalt des Todes**
(aus »Der gefesselte Kolumbus«) 1916
Lithographie 30 x 28
Bez. unten rechts: OK

382 **Mann und Weib stehend**
(aus »Der gefesselte Kolumbus«) 1916
Lithographie 30,5 x 28,5

383 **Pietà** (aus »Der gefesselte Kolumbus«) 1916
Lithographie 22,5 x 30

384 **Das Weib schreitet über die Bahre des toten Mannes**
(aus »Der gefesselte Kolumbus«) 1916
Lithographie 31 x 25,5
Bez. unten links: OK

385 **Weibliches Bildnis, die rechte Hand am Kopf**
(aus »Der gefesselte Kolumbus«) 1916
Lithographie 20 x 33,5
Bez. unten links: OK

386 **Die Judentochter** 1916
(Titelblatt zu: Herwarth Walden »Die Judentochter«, Dichtung aus des Knaben Wunderhorn, für Gesang und Klavier, Verlag Der Sturm, Berlin 1916)
Farbdruck Blattgröße: 41 x 29,8

387 **Christus am Ölberg** 1916
Lithographie 27 x 31,5

388 **Rast auf der Flucht nach Ägypten** 1916
(erschienen in »der Bildermann« Nr. 18, 20. 12. 1916)
Lithographie 22 x 29
Bez. unten links: OK

389 **Adam und Eva** (aus »Hiob«
Verlag Paul Cassirer, Berlin 1917)
Lithographie in Rötel 24,5 x 25,5
Bez. unten rechts: OK

390 **Hiob, Kammerjungfer und Papagei** (aus »Hiob«) 1917
Lithographie 29,5 x 24
Bez. unten rechts: OK

391 **Hiob vor der Tür Animas** (aus »Hiob«) 1917
Lithographie in Rötel 16 x 26
Bez. unten rechts: OK

392 **Hiob und der Kautschukmann** (aus »Hiob«) 1917
Lithographie 29 x 24
Bez. unten rechts: OK

393 **Hiob und der Pudel** (aus »Hiob«) 1917
Lithographie in Rötel 17 x 22,5
Bez. unten links: OK

394 **Hiob, Anima und der Kautschukmann** (aus »Hiob«) 1917
Lithographie 29 x 23,5
Bez. am Rand rechts: OK

395 **Hiob und die Fräuleins** (aus »Hiob«) 1917
Lithographie 31 x 22,5
Bez. unten rechts: OK

396 **Das Fräulein und der Heißsporn** (aus »Hiob«) 1917
Lithographie in Rötel 17 x 23,5
Bez. am Rand rechts: OK

397 **Der Hexenschuß** (aus »Hiob«) 1917
Lithographie in Rötel 19 x 24,5
Bez. unten rechts: OK

398 **Paar am Tisch** (aus »Hiob«) 1917
Lithographie in Rötel 15 x 23
Bez. in der Mitte am Rand rechts: OK

399 **Hiob mit Geweih** (aus »Hiob«) 1917
Lithographie 28 x 23
Bez. unten links: OK

400 **Die Herren in Trauerkleidung** (aus »Hiob«) 1917
Lithographie 28,5 x 23,5
Bez. unten rechts: OK

401 **Frau Anima und ein Herr** (aus »Hiob«) 1917
Lithographie in Rötel 16 x 17,5
Bez. unten rechts: OK

402 **Finis: Anima und Hiob** (aus »Hiob«) 1917
Lithographie 23 x 30
Bez. unten rechts: OK. In der Mitte unten: Finis

403 **Bildnis Käthe Richter** (in ganzer Figur sitzend) 1917
Lithographie in Blau 69 x 49
Bez. unten links: Katja OK

404 **Orpheus und Eurydike** (A) 1918
Radierung 15,9 x 11,7

405 **Orpheus und Eurydike** (B) 1918
Radierung 15,9 x 11,7

406 **Bildnis Paul Westheim** 1918
Lithographie 43 x 43,5

407 **Bildnis Walter Hasenclever** (nach links, den Kopf auf die rechte Hand gestützt) 1918
Lithographie 61 x 42

408 **Corona I** (Profil nach links) 1918
Lithographie 55 x 40

409 **Corona II** (fast en face, die linke Hand an der Wange) 1918
Lithographie 59 x 47

410 **Bildnis des Vaters des Künstlers** 1918
Lithographie 50 x 47
Bez. oben rechts: 12. 8. 18

411 **Das Prinzip** (Liberté, Egalité, Fratricide) 1918
Lithographie 34 x 24,5
Bez. unten rechts: OK Liberté, Egalité, Fratricide

412 **Bildnis Dr. Victor Wallerstein** 1919
Lithographie 54 x 44
Bez. unten rechts: OK
Am unteren Rand: Für Dr. Wallerstein zu Ostern 1919

413 **Bildnis Ivar von Lücken** 1919
Lithographie 67 x 46

414 **Bildnis Max Reinhardt** (Brustbild) 1919
Lithographie 62 x 47

415 **Bildnis Hermine Körner** 1920
Lithographie 68 x 50

416 **Bildnis Tilla Durieux** 1920
Lithographie 63 x 47
Bez. unten rechts: OK

417 **Selbstbildnis** (Halbprofil nach links) 1921
Lithographie 42 x 27
Bez. unten am Rand: Zu Ehren der heeren Liebe und Phantasie dem lieben Wolfgang Oskar

418 **Der Künstler und die Muse** 1921
Plakat für die Sommerausstellung der Künstlervereinigung Dresden, Juni—Sept. 1921
Farblithographie Bildliche Darstellung: 51 x 68,5
Bez. in der Mitte: OK

419 **Bildnis Maria Orska** 1922
Lithographie 56 x 39

420 **Kora** (aus der Folge »Die Töchter des Bundes«) 1922
Lithographie 54 x 43,5

421 **Selbstbildnis unter wechselndem Aspekt** 1923
Farblithographie (Plakat) 117 x 88 Galerie Welz, Salzburg

422 **Hahn eine Henne tretend** (aus Bohuslav Kokoschka: »Geh mach die Tür zu, es zieht«, Wien 1925)
Radierung 11,2 x 13,5

423 **Zwei Menschen** (aus »Geh mach die Tür zu, es zieht«) 1925
Radierung 21 x 17,5

424 **Weib beim fahrenden Volk** 1932
Radierung 17,7 x 21,8

425 **Der gekreuzigte Christus hilft den hungernden Kindern** 1945
Lithographie 60,7 x 48
Bez. unten rechts: OK. Auf dem Kreuzbalken die Inschrift: In Memory of the Children of Europe who have to die of cold and hunger this Xmas

426 Die magische Form 1951
Lithographie 50,5 x 37,2

427 Der Fuchs und die sauren Trauben 1952
Farblithographie 40,5 x 54,5

428 Gitta 1953
Lithographie 43 x 57
Bez. unten rechts: O Kokoschka
Galerie Welz, Salzburg

429 Selbstbildnis 1956
Lithographie in Grün, Blau und Rot 58,4 x 42
Bez. unten rechts: O Kokoschka
von Hand in der Mitte unten: für den lieben Freund Fritz Welz zum Dank für alles
Galerie Welz, Salzburg

430 Ecce Homo 1956
Lithographie 56,5 x 39
Bez. unten rechts: O Kokoschka
links unten von Hand: Probedruck für Freund Welzius
Galerie Welz, Salzburg

431 Ungarnhilfe 1956
Lithographie in 3 Farben 50 x 43
Bez. und datiert in der Mitte unten: »L'Enfant de Bethlehem 1956«
Widmung: für meinen lieben Fritz zur Erinnerung an viele gemeinsame Abenteuer von seinem OK 1957
Galerie Welz, Salzburg

Bemerkung: Die Bilder Abb. S. 26 und S. 28 wurden nach Drucklegung des Kataloges von den Leihgebern zurückgezogen.

DIE AUSSTELLUNGSLEITUNG MÜNCHEN E.V.
HAUS DER KUNST

gibt im eigenen Verlag zu jeder Ausstellung sorgfältig gearbeitete Kataloge heraus. Ihr Wert liegt sowohl in dem biographischen Material über die einzelnen Künstler als in den zahlreichen Abbildungen, die häufig Kunstwerke lebender Künstler zum erstenmal reproduzieren. In den letzten Jahren sind erschienen

GROSSE KUNSTAUSSTELLUNG MÜNCHEN 1949 *136 Seiten, 72 Abb.*	1 DM
GROSSE KUNSTAUSSTELLUNG MÜNCHEN 1950 *158 Seiten, 88 Abb.*	vergriffen
GROSSE KUNSTAUSSTELLUNG MÜNCHEN 1951 *204 Seiten, 121 Abb.*	vergriffen
BADISCHE SECESSION HERBST 1951 *96 Seiten, 58 Abb.*	vergriffen
GROSSE KUNSTAUSSTELLUNG MÜNCHEN 1952 *212 Seiten, 121 Abb.*	vergriffen
GROSSE KUNSTAUSSTELLUNG MÜNCHEN 1953 *212 Seiten, 120 Abb.*	vergriffen
GROSSE KUNSTAUSSTELLUNG MÜNCHEN 1954 *208 Seiten, 120 Abb.*	1.50 DM
GROSSE KUNSTAUSSTELLUNG MÜNCHEN 1955 *216 Seiten, 118 Abb.*	vergriffen
GROSSE KUNSTAUSSTELLUNG MÜNCHEN 1956 *282 Seiten, 146 Abb.*	3.50 DM
GROSSE KUNSTAUSSTELLUNG MÜNCHEN 1957 *342 Seiten, 194 Abb. auf Kunstdruck*	3.50 DM
EUROPÄISCHE PLASTIK 1950 *64 Seiten, 24 Abb.*	1 DM
ERNST LUDWIG KIRCHNER-AUSSTELLUNG HERBST 1952 *70 Seiten, 37 Abb.*	vergriffen
FRANK LLOYD WRIGHT-AUSSTELLUNG 1953 *71 Seiten, 36 Abb.*	vergriffen
ADOLF HÖLZL-AUSSTELLUNG HERBST 1953 *60 Seiten, 40 Abb., 1 Farbtafel*	vergriffen
OSKAR SCHLEMMER-AUSSTELLUNG HERBST 1953 *48 Seiten, 32 Abb.*	vergriffen
WASSILY KANDINSKY-AUSSTELLUNG FRÜHJAHR 1954 *34 Seiten, 32 Abb.*	vergriffen
PAUL KLEE-AUSSTELLUNG FRÜHJAHR 1954 *24 Seiten, 21 Abb.*	vergriffen
EDVARD MUNCH-AUSSTELLUNG HERBST 1954 *160 Seiten, 76 Abb., 2 Farbtafeln*	vergriffen
PABLO PICASSO-AUSSTELLUNG 1955/56 *368 Seiten, 156 Abb., 3 Farbtafeln*	vergriffen
PAUL CÉZANNE-AUSSTELLUNG HERBST 1956 *140 Seiten, 83 Abb.*	vergriffen
VINCENT VAN GOGH-AUSSTELLUNG HERBST 1956 *372 Seiten, 160 Abb., 5 Farbtafeln*	5.80 DM
FERNAND LÉGER-AUSSTELLUNG FRÜHJAHR 1957 *236 Seiten, 117 Abb., 4 Farbtafeln*	4.20 DM
EMIL NOLDE-AUSSTELLUNG HERBST 1957 *276 Seiten, 193 Abb., 16 Farbtafeln*	vergriffen
LE CORBUSIER-AUSSTELLUNG HERBST 1957 *108 Seiten, 47 Abb.*	2.50 DM

NORTA 2556 6

ORIGINAL jaeger TAPETE

jaeger – Tapeten werden nur von den besseren Fachgeschäften geführt. Lieferung nur über den Fachhandel. Bezugsquellen weisen wir auf Wunsch gern nach.

NORDDEUTSCHE TAPETENFABRIK HOLSCHER & BREIMER
LANGENHAGEN VOR HANNOVER

Die im Jahre 1780 gegründete

BAYERISCHE STAATSBANK

steht Ihnen zur Erledigung
aller bankmäßigen Geschäfte zur Verfügung.

Sie eröffnet Konten jeder Art
und pflegt ganz besonders das Spargeschäft.

Geschulte Fachkräfte beraten Sie individuell
in Geld- und Vermögensfragen.

Sie verfügt neben 30 Niederlassungen
in allen größeren Städten Bayerns und der Pfalz
über ein Netz von Korrespondenten in aller Welt.

Nützen Sie diese Bankverbindungen zur Erledigung
Ihrer Außenhandels- und Devisengeschäfte.

DIREKTORIUM UND HAUPTSITZ
MÜNCHEN
KARDINAL-FAULHABER-STRASSE 1

ZWEIGSTELLEN:
ODEONSPLATZ 14
BEIM ROTKREUZPLATZ
NYMPHENBURGER STRASSE 174

Dr. Fritz Nathan | **und Dr. Peter Nathan**

Zürich
Zollikerstraße 170
Telefon (051) 34 45 50
Telegrammadresse:
Artdona

Auserlesene Gemälde Handzeichnungen **Ankauf Verkauf**

HOFLIEFERANTEN S.M. DES KÖNIGS VON SCHWEDEN

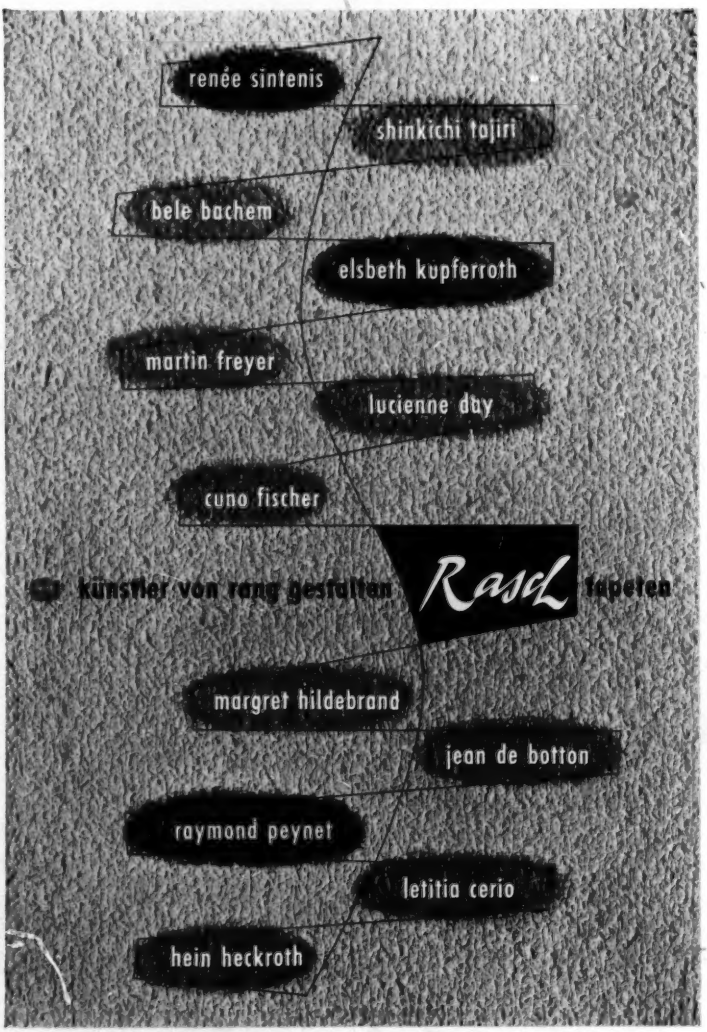
KUPFERBERG GOLD

Ein rheinischer SECT der feinsten Tradition

NET

AUSZEICHNUNGEN: ▶ Sydney 1879/Melbourne 1880 Two first Degrees of Merit ▶ Amsterdam 1883 Gold Medal ▶ Bruxelles 1880 Silver Medal ▶ Offenbach 1879 Gold Medal ▶ Torino 1911 Grand Prix

★ CHR. ADT. KUPFERBERG & CO. MAINZ AM RHEIN


renée sintenis
shinkichi tajiri
bele bachem
elsbeth kupferroth
martin freyer
lucienne day
cuno fischer
künstler von rang gestalten
RasL
tapeten
margret hildebrand
jean de botton
raymond peynet
letitia cerio
hein heckroth

18 35
BAYERISCHE HYPOTHEKEN-U. WECHSEL-BANK

Individuelle Beratung und Bedienung
in allen Geldangelegenheiten

An- und Verkauf von Reisezahlungsmitteln
(Sorten, Devisen, Schecks)

Aufbewahrung von Wertgegenständen
in Schließfächern · Tresoranlage

HAUPTSITZ MÜNCHEN THEATINERSTR. 9-15 KARDINAL-FAULHABER-STR. 10
29 Zweigstellen im Stadtgebiet München

GALERIE VAN DE LOO | MODERNE KUNST

MÜNCHEN · MAXIMILIANSTRASSE 7
gegenüber Kammerspiele · Telefon 29 44 28

BANKHAUS
MAFFEI & CO.
MÜNCHEN

Promenadeplatz 9, Telefon: Sammelnummer 293107, Telegrammadresse: Maffeibank
Fernschreiber K 05-23498

G S
seit 1397

SPATENHAUS
Residenzstraße 12 gegenüber dem Residenztheater
die kultivierte Gaststätte
SPATENBRÄU MÜNCHEN

KOKOSCHKA

große farbige Wiedergaben:

VENEDIG DOGANA
MARIA DELLA SALUTE
ROM COLOSSEUM
LONDON TOWERBRIDGE
AMSTERDAM
SALZBURG – LYON
RHONETAL – MATTERHORN

HANFSTAENGL MÜNCHEN KARLSPLATZ 6

Moderne Galerie Otto Stangl

MÜNCHEN 23 MARTIUSSTRASSE 7 FERNSPRECHER 330947

Bott
H. Hartung
Poliakoff
Soulages
Zao Wou-ki
Klee
Kokoschka
Marc
Nolde
Winter

GALERIE GÜNTHER FRANKE

MÜNCHEN STUCKVILLA

Prinzregentenstraße 60 Telefon 442085

XX. JAHRHUNDERT

Barlach Beckmann Blumenthal Despiau Ensor
Fuhr Heckel Hofer E. L. Kirchner Kubin
Marcks Nolde O. Mueller Rohlfs Schmidt-
Rottluff Scholz Weiers Willi Baumeister
E. W. Nay Th. Werner Fritz Winter

KUNSTBÜCHER

8. Auflage. 327 Seiten Gesamtumfang mit 55 Textzeichnungen, 60 Farbtaf. Format 19x27. Ganzleinen DM 36.—	P. F. Schmidt **Geschichte der modernen Malerei**
324 Seiten Gesamtumfang mit 72 Abbildungen im Text, 82 Kunstdrucktafeln, 21 Farbtafeln und 55 Seiten Œuvre-Katalog mit 278 Kleinabbildungen. Format 21 x 29,7. Ganzleinen DM 39.80	W. Grohmann **Schmidt-Rottluff**
In Vorbereitung. Erscheint Herbst 1959. Etwa 200 Seiten Werkdruck m. 120 S. Text m. 50 Strichzeichn. u. 20 Farbtafeln sowie 40 S. Abb. Verz., 88 S. Kunstdruck mit 64 Schwarzweiß-Tafeln sowie 24 S. Gruppen-Katalog. 21x29,7. Ganzleinen etwa DM 47.—	H. Hess **Feininger**
In Vorbereitung. Erscheint Herbst 1958. Später erscheint noch ein rund 3000 Kleinabb. umfass. Œuvre-Kat. Etwa 32 S. Werkdruck: Text m. Strichzeichnungen, 8 Seiten Biographie und Bibliographie u. etwa 28 Farbtafeln. 48 S. Kunstdruck m. Schwarzweiß-Tafeln. 21x29,7. Ganzleinen etwa DM 37.—	W. Grohmann **Kirchner**
524 Seiten mit 53 Strichzeichnungen, 44 Farbtafeln, 231 Schwarzweiß-Abbildungen, 28 Seiten bebilderter Œuvreübersicht mit 278 kleinformatigen Abbildungen. Format 21x29,7. Leinenband nach einem Originalentwurf von Picasso DM 52.—	W. Boeck **Picasso**
In Vorbereitung. Erscheint Herbst 1959. Etwa 160 Seiten Werkdruck mit 60 Seiten Text mit 50 Strichzeichn. u. 20 Farbtafeln sowie kurzer Biographie und Bibliographie. 80 S. Kunstdruck m. 48 S. Schwarzweiß-Tafeln sowie 32 Seiten Gruppen-Katalog. 21 x 29,7. Ganzleinen etwa DM 49	H. Köhn **Heckel**
2. Auflage. 344 Seiten mit zahlreichen Zeichnungen, 72 Schwarzweiß-Abbildungen, 9 Photographien und 29 Farbtafeln. Außerdem 40 Seiten Œuvre-Katalog der Gemälde und Aquarelle mit etwa 400 Kleinabbildungen. Format 21x29,7. Ganzleinen DM 48.—	G. Vriesen **Macke**
447 Seiten Gesamtumfang mit 133 Strichzeichnungen, 96 Schwarzweiß-Abbildungen, 39 Farbtafeln, 24 Seiten illustriertes Œuvre-Verzeichnis (202 Bilder). Format 21 x 29,7. Ganzleinen DM 45.—	W. Grohmann **Klee**

KOHLHAMMER

BRUCKMANN-DRUCKE

Oskar Kokoschka

SALZBURG
64 x 91 cm DM 50.-

KÖLN AM RHEIN
59 x 90 cm DM 50.-

BLICK INS RHONETAL
67 x 90 cm DM 50.-

Alle 3 Reproduktionen sind auch als Bildkarte lieferbar.
Zu beziehen durch den Kunst- oder Buchhandel

100 JAHRE F. BRUCKMANN

ADRIAN BRUGGER MÜNCHEN

ADRIAN BRUGGER

Fachgeschäft für Mal- und Zeichenbedarf
Alles für den Siebdruck
Büro- und Schreibwaren
Eigene Buchbinderei
Versandabteilung

MÜNCHEN
Maffeistraße 14, Fernruf 26030/31
Filiale Gabelsbergerstraße 36
Gegründet im Jahre 1862

90 Jahre **L. BERNHEIMER KG** Gegr. 1864

MUNCHEN LENBACHPLATZ 3 TELEFON 55 05 25 / 27

INNENAUSSTATTUNG

in historischen Stilarten und modernem Geschmack - Einzelmöbel
Stoffe für Möbelbezug und Dekoration
Orient-Teppiche - Deutsche Teppiche

ANTIQUITÄTEN

Tapisserien - Stoffe-Stickereien - Sammlungs-Teppiche - Europäische Kunst
Ostasiatische Kunst - Möbel - Kamine - Öfen - Garten-Plastik

OSKAR KOKOSCHKA

Schriften 1907 - 1955

Dramen — Dichtungen — Aufsätze — Briefe
488 Seiten mit 3 farbigen und 25 einfarbigen Kunstdrucktafeln
In Ganzleinen DM 24.80

Wie Kokoschka als Maler eigentlich ohne Ahnen ist, so auch als Schriftsteller. Er schreibt eine kraftvolle, knorrige Prosa, seine reimlose Lyrik hat Zartheit, seine expressionistischen Dramen bedienen sich einer biblischen Sprache, das alles ist ohne Snobismus, ohne Literatur gewachsen und streift oft das Großartige.
Süddeutsche Zeitung, München

Oskar Kokoschka

Ein Lebensbild in zeitgenössischen Dokumenten
Herausgegeben von Hans Maria Wingler · Mit 33 Abbildungen · Langen-Müllers Kleine Geschenkbücher Band 56 · Bibliophil gebunden DM 3.80

Wie sie einander sahen

Moderne Maler im Urteil ihrer Gefährten
Herausgegeben von Hans Maria Wingler · 128 Seiten mit 7 Tafeln und zahlreichen Abbildungen im Text · In Ganzleinen DM 9.80

MAX BECKMANN

Tagebücher 1940 - 1950

Herausgegeben von Erhard Göpel · 432 Seiten mit 33 Abbildungen auf Tafeln, darunter bisher unveröffentlichten Zeichnungen · In Ganzleinen DM 24.80

OSKAR SCHLEMMER

Briefe und Tagebücher

Etwa 450 Seiten mit zahlreichen bisher unveröffentlichten Zeichnungen
In Ganzleinen DM 24.80 · Erscheint im Herbst 1958

Bitte fordern Sie unseren Prospekt »Für Freunde der Musik, des Theaters und der Kunst« an, der Sie über diese und andere Bücher aus dem gleichen Themenumkreis unterrichtet.

LANGEN-MÜLLER MÜNCHEN 19

ALPINA

VERSICHERUNGS-AKTIENGESELLSCHAFT

ZÜRICH

Versicherungen aller Art,
insbesondere Transport-, Ausstellungs-, Feuerversicherungen
und Nebenbranchen

Vertretungen an allen größeren Plätzen des In- und Auslandes
zu erfragen bei der Direktion

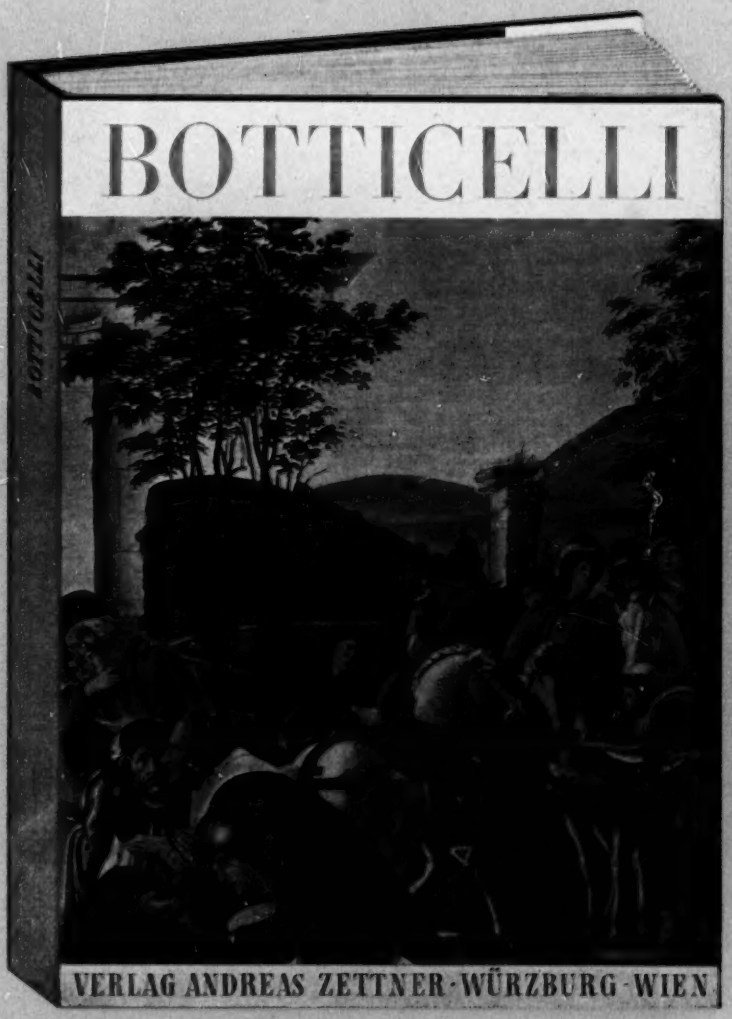
Hanseatische
Assekuranz-Vermittlungs AG - Hamburg
Zweigniederlassung München

MÜNCHEN 2, THEATINERSTR. 32, TELEFON 24960 und 24747
Telegramm-Adresse: AVAG – Fernschreiber 0523058

Vermittlung von Versicherungen aller Art,
insbesondere Transport- und Ausstellungsversicherungen
von Kunstgegenständen

Weitere Geschäftsstellen in
Berlin, Köln, Frankfurt a. M., Mannheim, Stuttgart,
sowie Korrespondenzstellen in
London, Rotterdam, Amsterdam, Paris, New York und Buenos Aires

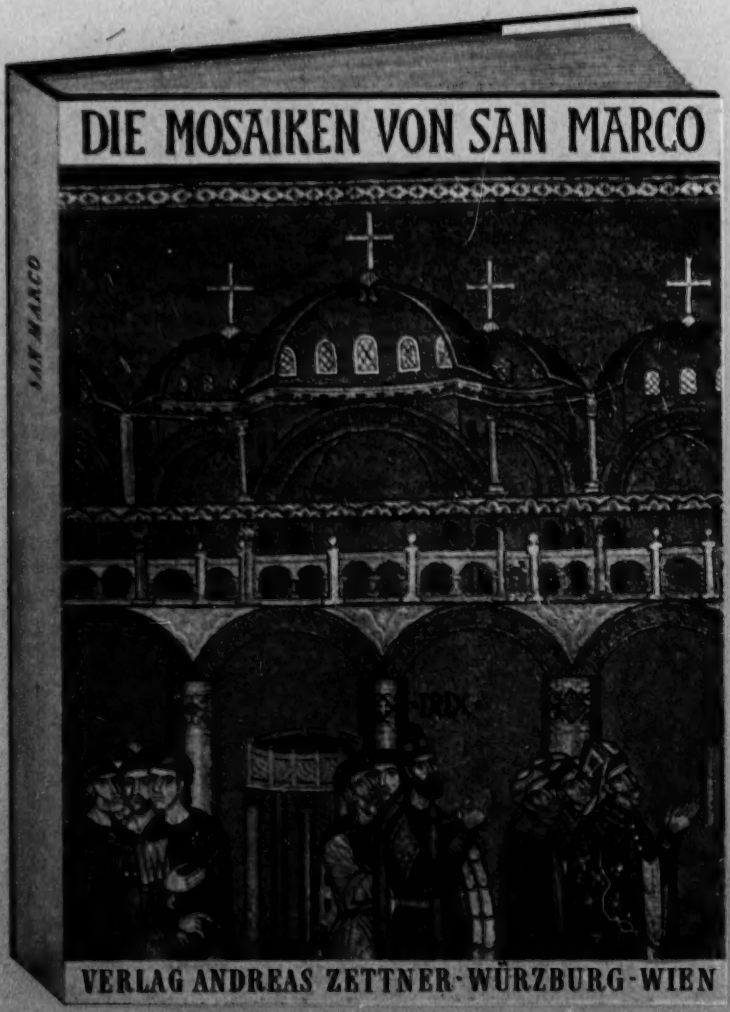
MYTHOS DER FARBE



SILVANA dürfte man vollends nur mit Superlativen bedenken . . . ein glanzvolles Zusammenspiel von Kunsthistorikern · Fotografen und Druckern

FRANKFURTER ALLGEMEINE

VERLAG ANDREAS ZETTNER



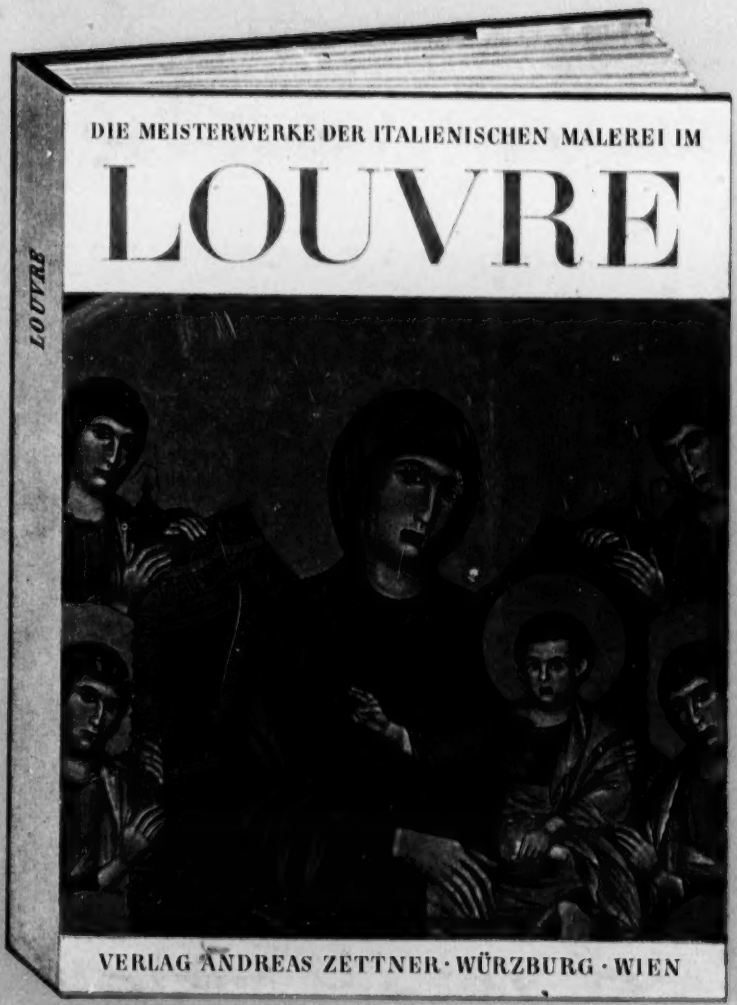
41 Farbtafeln im Zehnfarben-Offset 30 Schwarz-Weiß- und 3 farbige Abbildungen im Text Format: 29×39 cm Ganzleinen farbiger Lackumschlag Einführung von P. Toesca und F. Forlati DM 98,–

Im gleichen Umfang und gleicher Ausstattung liegt bereits in vierter Auflage vor:
DIE MOSAIKEN VON RAVENNA
Die prachtvollen byzantinischen Mosaiken aus dem 5. und 6. Jahrhundert, welche die ehrwürdigen Kirchen Ravennas zu Hauptanziehungspunkten der kunstinteressierten Reisenden aus aller Welt machen, erwachen in diesem prachtvollen Bande zu neuem Leben. Dieser und der ebenso vollkommene Band über die Mosaiken von San Marco legen Zeugnis ab über die einzigartigen Leistungen in einem Kunstzweig, der gerade jetzt wieder starke Beachtung findet.

Im Herbst dieses Jahres erscheint:
DIE KUNST DER ETRUSKER
Dokumente einer wiederentdeckten Kultur.

MYTHOS DER FARBE: KUNSTBÄNDE AUS DEM

47
Farbtafeln
8 Abbildungen
im Text
Format:
29×39 cm
Ganzleinen
farbiger,
glasierter
Umschlag
Einführender
Text von
Germain Bazin
Chefkonservator
der Gemälde-
sammlung
des Louvre
DM 98,–



Das Gesamtwerk des liebenswürdigsten und poetischsten aller italienischen Maler wird in einem umfassenden Bildwerk eingehend gewürdigt (siehe umseitige Abbildung):

BOTTICELLI · Das Gesamtwerk

Ein unausdeutbarer Ausdruck dichterischer Verklärung eignet allen Werken Botticellis, die in den 43 großformatigen Bildtafeln mit einzigartiger Originaltreue reproduziert werden. Den sachkundigen einführenden Text, in den 12 weitere, meist farbige Abbildungen eingestreut sind, schrieb André Chastel.

Ein weiterer Band über einen der größten italienischen Meister steht kurz vor der Vollendung (Auslieferung im Sommer 1958):

GIOTTO · Das Gesamtwerk

VERLAG ANDREAS ZETTNER WÜRZBURG-WIEN

106 Farbtafeln in stabiler Leinenkassette Format 29×39 cm farbiger Lackumschlag Einführung von Luisa Marcoli Feslikenian Preis DM 98,–

Luxusausführung Lederkassette mit Goldprägung DM 148,–

Eine Sammlung, die in gleicher Weise den Kunstfreund wie den Experten begeistert. „Wer auch immer das – im echtesten Sinne des Wortes – prachtvolle Werk aufschlägt, ist von der Echtheit der Farben, von der Qualität des Druckes überrascht. Was dem Italienpilger aus dem Halbdunkel der Kirchen, aus den nicht immer glücklich erleuchteten Museen und Palazzi in der Erinnerung haftet, hier ersteht es in Farbreproduktionen vor seinem Auge: Ein Flug über Jahrhunderte und Stilepochen, so glücklich ausgewählt, daß das einzelne Werk repräsentativ für den Meister, für eine ganze Schule gelten kann."

FRANKFURTER ALLGEMEINE

Dieser Querschnitt durch die großen Jahrhunderte italienischer Malerei erreichte in kurzer Zeit vier Auflagen!

20.000 2.1958

VERLAG ANDREAS ZETTNER WÜRZBURG-WIEN

Abels

ALTE MEISTER · 19. JAHRHUNDERT · IMPRESSIONISTEN

KÖLN, STADTWALDGÜRTEL 32

Katalog frei auf Wunsch

Das Haus der Kunst, mein Ideal:
An jedem Ende ein Lokal!
Von Osten
tritt man ins »P 1«,
Von West
ins Land des Ungarweins.
Hie Tanz
in Schwabings frohen Kreisen,
Im »Piroschka« Zigeunerweisen!

TISCHBESTELLUNG:

P 1 28611
Piroschka 29 54 25

Galerie

ÄNNE ABELS

—

KÖLN

Wallrafplatz 3

Telefon 21 55 64

—

Kunst des 20. Jahrhunderts

FRANKFURTER KUNSTKABINETT

Hanna Bekker vom Rath · Internationale Galerie für Kunst des 20. Jahrhunderts

BRÜCKE · BLAUER REITER · BAUHAUS

Wechselnde Verkaufsausstellungen deutscher und ausländischer Künstler
Katalog-Zusendungen gern auf Wunsch
Frankfurt am Main Börsenplatz 13/15 Telefon 21085

ATEGE

Gegründet 1872

Allgemeine Transportgesellschaft
Vormals Gondrand & Mangili, m. b. H.
Filiale München Adamstraße 4

Bahnlager I Anschlußgleis München-Hbf. Gleis 21
Bahnlager II Anschlußgleis München-Hbf.
Gleis Maillingerstraße Zolleigenlager
Briefadresse ATEGE München 2 Adamstraße 4
Telegramm-Adresse ATEGE München
Telefon 557121-25 außerdem 68688 und 551995
Fernschreiber 05/23971

Ausstellung- und Messespedition
Kunst- und Möbeltransporte
Verpackungen Lagerung Versicherung

Sammelverkehr nach allen Richtungen des In- und Auslandes

und Überseeverfrachtungen per Liftvans.
Inland-, Ausland-, Übersee-, Export-, Importverkehre
Kraftverkehr Haus bis Haus
Luftfrachtdienst, Jata-Agentur, Agentur British Railway

Kunstkreis der Wissenschaftlichen Buchgesellschaft Darmstadt 2

Das Sammeln originaler Graphik konnte sich bislang nur ein kleiner Kreis finanziell leisten. Der Kunstkreis ermöglicht es jedem Kunstfreund, originale, signierte Blätter zu ungewöhnlich günstigen Preisen zu kaufen.

Fordern Sie unseren kostenlosen, bebilderten Kunstkreis-Katalog F 3 an und informieren Sie sich unverbindlich.

Original-Graphiken von Eglau, Heckel, Hegenbarth, Kügler, Meistermann, Trökes, Wunderlich u. a.

BAYERISCHE GEMEINDEBANK

GIROZENTRALE

Öffentliche Bankanstalt

München, Brienner Straße 48-49

Sorgfältige Erledigung aller bankmäßigen Geschäfte

EINLAGESTOFFE KUFNER

KOKOSCHKA-LITERATUR

im Verlag der Galerie Welz Salzburg

Das Standardwerk
H. M. Wingler
Oskar Kokoschka „Das Werk des Malers" DM 75.—
Beschreibung siehe Randleiste

H. M. Wingler
Kokoschka-Fibel
Ein Handbuch über das graphische und malerische Schaffen des Meisters mit zahlreichen Farbtafeln DM 9.80

Oskar Kokoschka
Entwürfe für die Gesamtausstattung zu W. A. Mozarts Zauberflöte, mit 17 Tafeln in sechsfarbigem Offsetdruck DM 6.—

Oskar Kokoschka
„Olda" Kunstmappe mit 10 Faksimile-Reproduktionen in Originalgröße nach einfarbigen Kreidezeichnungen

Ausgabe „A": Nr. 1-50 numeriert und signiert, mit beigelegter Original-Lithographie „Olda 1956", Luxusmappe DM 160.—
Ausgabe „B": Nr. 51-200 numeriert und signiert DM 45.—
Ausgabe „C": Nr. 201-990 in Kartonmappe DM 28.—

Oskar Kokoschka
Orbis Pictus I/II
Zwei Kunstmappen mit je 9 farbigen Wiedergaben. Einführender Text und Bilderläuterungen von H. M. Wingler
Beide Mappen DM 30.—
Einzelmappe DM 16.—

54 verschiedene farbige Kunstpostkarten nach Werken Kokoschkas je DM —.35

Bitte verlangen Sie Prospekte direkt vom Verlag ▶

OK

DAS WERK DES MALERS

TEXTTEIL
96 Seiten mit etwa 50 teils ganzseitigen Abbildungen. Davon 1 Kupfertiefdrucktafel mit dem Porträt des Künstlers und 5 ganzseitige farbige Offsettafeln

BILDTEIL
30 Farbtafeln einschl. der dreiteiligen Offsettafel „Thermopylae". 132 einfarbige Kunstdrucktafeln einschl. der dreiteiligen Tafel „Prometheus-Saga"

OEUVREKATALOG
mit annähernd 400 kleinformatigen Abbildungen sämtlicher nachweisbarer Gemälde, Plastiken, Gobelin- und Bühnenentwürfe

BIBLIOGRAPHIE
mit rund 700 Titeln von Veröffentlichungen über Kokoschka, seinen eigenen Schriften und Illustrationen

SYNCHRONOPTISCHE TABELLE
Lebenstatsachen, Daten zur Geschichte des Werks, Publikationen, Ausstellungen und Kunsthandelspreise

GESAMTUMFANG
Über 400 Seiten mit etwa 600 Abb. Format: 23 x 30,5 cm; Ganzleinenband mit Prägedruck; Schutzumschlag in farbigem Kupfertiefdruck, spiegellackiert; Kartonschuber

PREIS: S 450.-, DM 75.-, sfr 75.-

VERLAG GALERIE WELZ SALZBURG

WELLA

WELLA-HAARPFLEGE

SÜDDEUTSCHE BREMSEN AG

MÜNCHEN 13

in Arbeitsgemeinschaft mit
KNORR-BREMSE GMBH und
MOTOREN-WERKE MANNHEIM AG

Schnellaufende Dieselmotoren von 4-680 PS für alle Antriebe und Aggregate

OSKAR KOKOSCHKA

AQUARELLE
ORIGINALZEICHNUNGEN
LITHOGRAPHIEN

IN DER

GALERIE WOLFGANG GURLITT

MÜNCHEN · GALERIESTR. 2B · HOFGARTEN

INSERENTENVERZEICHNIS

Abels Gemälde-Galerie, Köln 179
Abels Anne, Galerie, Köln 179
Alpina Versicherung, Zürich 178
ATEGE Allgem. Transportges., München 180
Bayer. Gemeindebank, München 181
Bayer. Hypoth.- u. Wechselbank, München 173
Bayer. Staatsbank, München 169
Bernheimer L. K.-G., München 176
Bruckmann & Co., Verlag, München 176
Brugger Adrian, München 176
Franke Günther, Galerie, München 174
Frankfurter Kunstkabinett, Frankfurt 179
Franz'sche Buchdruckerei, München 188
Gurlitt Wolfgang, Galerie, München 186
Hanfstaengl Franz, Kunsthandlg., München 174
Hanseatische Assekuranz, München 178
Held & Francke, München 187
Kohlhammer Verlag, Stuttgart 175
Kufner Josef Adolf, München 182
Kupferberg & Co., Mainz 171
Langen Albert-Georg Müller Verl., Mü. 177
Lodenfrey, München 4. Umschlagseite
Maffei & Co., Bankhaus, München 173
Nathan Dr. Fritz u. Dr. Peter, Zürich 170
Norta Tapetenfabrik, Langenhagen Beilage
Odol-Werke, Düsseldorf 3. Umschlagseite
Piroschka Gaststätte, München 179
Rasch Gebrüder & Co., Bramsche 172
Spatenhaus München 173
Südd. Graph. Kunstanstalt, München 187
Südd. Bremsen AG., München 185
Stangl Otto, Galerie, München 174
van de Loo, München 173
Wagner Günther, Hannover 187
Welz Galerie, Salzburg 183
Wissenschaftl. Buchgesellschaft Darmstadt 181
Wella A.G., Darmstadt 184
Zettner Andreas Verlag, Würzburg Beilage

HELD & FRANCKE

BAUAKTIENGESELLSCHAFT

MÜNCHEN, KAISERSLAUTERN, KÖLN
NÜRNBERG, VILSHOFEN, WÜRZBURG

... auch die Klischees in diesem Katalog wurden gefertigt in der

SÜDD. GRAPH. KUNSTANSTALT
DR. ZIESCHANK KG
MÜNCHEN 26 LIEBHERRSTR. 5 RUF 24337

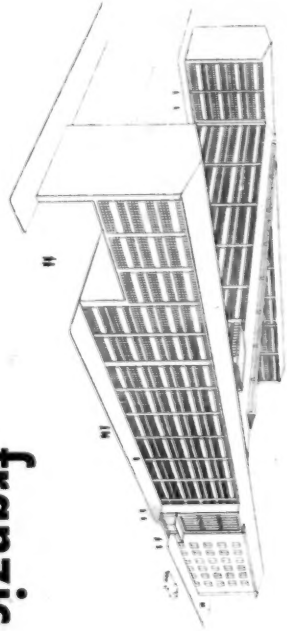
... schenke **wertvoll**, schenke **Pelikan**

G. FRANZ'SCHE BUCHDRUCKEREI

G. EMIL MAYER MÜNCHEN 2

KARLSTRASSE 35

FERNRUF 55 16 25



franzis-druck

PROSPEKTE KATALOGE PLAKATE

ZEITSCHRIFTEN BROSCHÜREN

KALENDER EIN- UND MEHRFARBIG

DRUCKEN WIR IN BUCHDRUCK OFFSET TIEFDRUCK

Odol
Odol hält Ihren Atem rein (
Odol bekämpft Mundgeruc
ötet Millionen Fäulniserreg
Odol durchspru
Odol
muß
sein!

... für Ansprucksvolle - die sich an Qualität begeistern.

LODEN Frey MÜNCHEN

MÜNCHEN
MAFFEISTRASSE am Dom